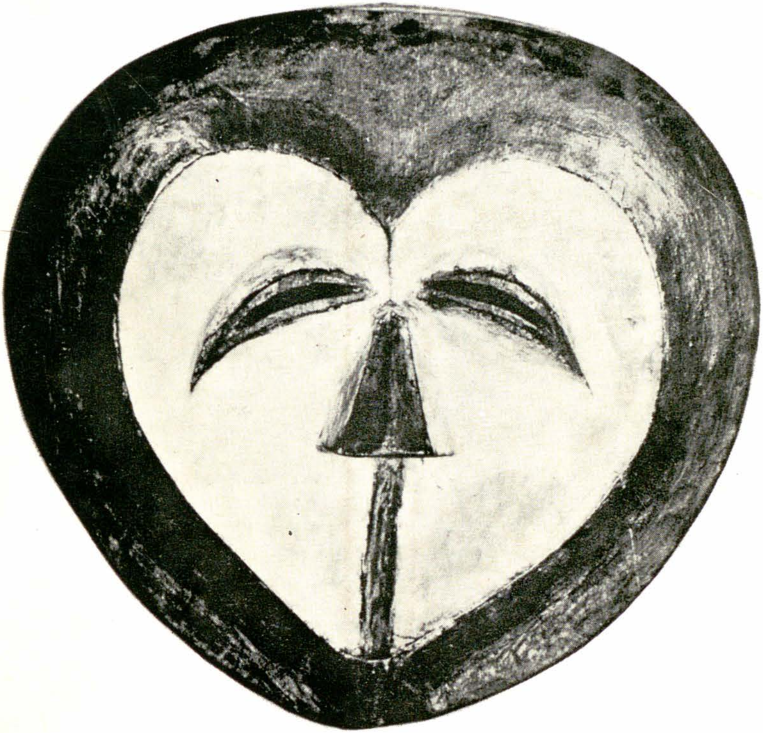


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

Masca africană « Bakwele »
Regiunea Brazzaville https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE.

1

[132]

1972

SUMAR

Secolul 20 O MISIUNE PATRIOTICĂ ŞI INTERNAŢIONALĂ • 3

ERNST TOLLER

OMUL ŞI MASSELE

O PIESĂ A REVOLUŢIEI SOCIALE DIN SECOLUL XX
în româneşte de Petre Stoica • 7

Cadavre în Priesterwald; V-am cuprins; Din Cartea rîndunelelor, poeme. în româneşte de Daniel Popa • 41

Tinereţe în Germania, pagini autobiografice, în româneşte de L. Voita • 46

TANKRED DORST: *Cinci scene din piesa « Toller »*, în româneşte de L. Voita • 55

ROMUL MUNTEANU: *Toller şi sensul militantismului în teatrul expresionist* • 63

WALTER BENJAMIN

Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice, fragmente antologice, în româneşte de Dieter Fuhrman • 69

DIETER FUHRMAN: De la actul critic perpetuu la modelul dialectic • 94

https://biblioteca-digitala.ro

PABLO NERUDA

Maeştrii mei; Confesiuni, fragmente, în româneşte de Andrei Ionescu • 99
Poeme de dragoste, în româneşte de Aurel Covaci
MARIA BANUŞ: *Pablo* • 109
ANDREI IONESCU: *Rapsodul continentului vulcanic* • 111

ALEXANDR TVARDOVSKI

E iulie; Eu ştiu; Cîţi ani; Depărtări, poeme, în româneşte de Ioanichie Olteanu • 117
ANDREI TURKOV: Alexandr Tvardovski, poetul contemporaneităţii
TATIANA NICOLESCU: A rămîne tu însuţi • 128

REVELAŢIA AFRICII

LEO FROBENIUS: *Ce înseamnă pentru noi Africa*, în româneşte de I. Roman • 131

RITMURI ŞI INCANTAŢII

Închinare pămîntului; Descîntec pentru a îndupleca o femeie; Cîntec de nuntă la despărţire; Cîntec de leagăn; Cîntec de alinare; Rugăciunea ţesătorului; Rugăciunea fierarului; Imn către soare; Cuvîntul ultimelor clipe; Unui iubit delăsător; Cîntece rituale, în româneşte de Modest Morariu şi Petre Stoica. • 137
MOHAMED AZIZ LAHBABI: *O ipoteză: Othello marocan?*, fragment, în româneşte de Madeleine Fortunescu • 143
EDUARD CONSTANTINESCU: *Trei filme despre Africa*

PREMIUL CAMPIELLO

GIANNA MANZINI: *Portret în picioare*, roman, fragmente, în româneşte de Florian Potra • 150
BRUNO ARCURIO: *La ţărmul amintirii eliberatoare* • 164

•

ARTHUR HAULOT: *Geneza*, poem, în româneşte de Radu Boureanu
RADU BOUREANU: *Spaţiul uman al poeziei* • 176

CRONICA TRADUCERILOR

VIRGIL NEMOIANU: Christian Morgenstern: Cîntece de spînzurătoare
GEO ŞERBAN: Nebănuitele trepte ale expresionismului românesc

ARTE

VALERIU RÂPEANU: Casals autobiografic • 184
PABLO CASALS: Muzică şi viaţă, în româneşte de Sanda Râpeanu • 186

https://biblioteca-digitala.ro

O MISIUNE PATRIOTICĂ ŞI INTERNAŢIONALĂ

În preajma Conferinţei naţionale a Scriitorilor — reper important al progresului pe care-l înregistrează de cîtva timp literele româneşti — viaţa noastră literară cunoaşte o efervescenţă deosebită. Principiile sănătoase ale dezvoltării literaturii noastre — îndrumarea artei şi literaturii de către partid, orientarea realistă a inspiraţiei artistice, climatul de libertate, atmosfera pătrunsă de normele unei etici socialiste şi profesionale, fuziunea literelor cu marile aspiraţii şi preocupări ale poporului, încurajarea tuturor modalităţilor de expresie ce garantează o literatură cu adevărat majoră, confruntarea valorilor noastre naţionale cu realizările culturii universale şi integrarea specificului nos-

https://biblioteca-digitala.ro

tru național în circuitul axiologic al întregii lumi, ca să amintim doar cîteva din ele sînt reafirmate cu luciditate, cu patosul unei angajări pe deplin conștiente, cu certitudinea că aceste principii garantează mersul înainte al activității creatoare din patria noastră.

În acest cadru general de riguroasă și patetică conștiință de sine, « Secolul 20 » — revistă cu profil și misiune aparte în aria noastră publicistică — își ia drept călăuză cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu care recomanda cunoașterea cît mai profundă a valorilor literare și artistice din țările socialiste, precum și din celelalte țări ale lumii, odată cu preluarea critică, de pe pozițiile noastre specifice ale ideologiei noastre, a tuturor realizărilor de seamă din cultura universală. « Partidul și guvernul nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — consideră că, participînd tot mai activ la viața culturală a lumii contemporane, cunoscînd și însușindu-și cuceririle noi ale artei universale, oamenii de artă din România au datoria să afirme cu pasiune valorile spirituale ale poporului român, să facă cunoscut geniul său artistic. Prin aceasta ei îndeplinesc atît o nobilă misiune patriotică, cît și o însemnată misiune internațională ». Iată, formulată clar și concis, dubla perspectivă în care revista noastră înțelege să-și înscrie activitatea ei susținută.

Cultura este una din formele dialogului planetar pe care-l întrețin astăzi popoarele lumii. Spiritualitatea românească, afirmată de-alungul secolelor în opere artistice de o necontestată valoare, alimentată de tradiții culturale adînci și, în acelaș timp, decantate, însoțind ca o aură strălucitoare progresul politic și material al poporului nostru, s-a cristalizat și s-a afirmat întotdeauna prin schimburi de valori esențiale cu întreaga arie a Europei, iar — de cîtva timp încoace — cu aria întregii lumi. Apărut destul de tîrziu în ceea ce s-ar putea numi spațiul universalității, poporul nostru este avid de cultură ; egal cu sine însuși de-alungul timpurilor, el e conștient de ceea ce-i aparține și de ceea ce poate să realizeze în acest domeniu ; monumentele de artă și literatură pe care le-a dat în mai puțin de două secole garantează încrederea noastră în viitor. Iată de ce marele dialog al culturii, schimbul de valori cu popoarele

https://biblioteca-digitala.ro

cu tradiţii culturale mai vechi sau mai noi este resimţit în România de astăzi ca o adevărată necesitate, ca un mod de a ne afirma pe noi înşine, ca o formă a fiinţării ethosului nostru naţional. Spiritualitatea românească de azi a depăşit orice complex inhibitiv de ordin istoric sau cultural care ar putea să frîneze luarea noastră de contact cu valorile culturii universale. Vocaţia universalităţii — manifestată pregnant şi strălucit la o seamă de cărturari români, de la Cantemir, Haşdeu, Eminescu, la Iorga, Blaga şi Călinescu — se impune din ce în ce mai mult ca o dimensiune a culturii noastre, care stimulează şi obligă. În sensul acesta trebuie înţeleasă « nobila misiune patriotică » de care vorbesc rîndurile citate mai sus. A impune conştiinţei culturale europene şi mondiale o serie de valori care nasc în spaţiul spiritual al culturii româneşti — iată datoria de onoare a ceasului de faţă.

Literatura şi arta au, în acelaş timp, un important rol în acţiunea de apropiere între popoare. În sensul acesta, literatura română înţelege să urmeze exemplul strălucit al politicii externe a României, factor esenţial al coexistenţei paşnice. Cunoaşterea şi promovarea valorilor reprezentative ale culturii universale — prin intermediul acţiunii de traducere şi preluare critică a celor mai realizate opere ale contemporaneităţii, de pe toate meridianele, sarcină care revine în special revistei noastre — are o mare importanţă internaţională, întreţinînd climatul de înţelegere reciprocă dintre popoare. Principiile unei arte şi literaturi realiste, bazate pe un umanism generos, capabil să deschidă perspective de creaţie unei arte apropiată de spiritualitatea poporului care o realizează, încep să domine astăzi în cultura multor popoare. A oferi asemenea opere apetitului de cultură al poporului nostru, a le adăuga valorile specifice ale artei noastre socialiste, într-un cuvînt: a ne afirma prin ceea ce receptăm şi, deopotrivă, prin ceea ce refuzăm, — iată modul critic în care scriitorii noştri concep integrarea noastră în circuitul valorilor universale. Datoria noastră este de a lua parte, de a contribui la marele dialog al culturii universale delimitîndu-ne de ceea ce ne este străin, pentru că e străin umanităţii însăşi, şi afirmînd cu tărie şi deplină luciditate crezul nostru ideologic, perspectiva luminoasă a timpului pe care-l construim.

https://biblioteca-digitala.ro

ERNST TOLLER

https://biblioteca-digitala.ro

O M U L Ş I M A S S E L E

O piesă a revoluţiei sociale din secolul XX

REVOLUŢIE MONDIALĂ.
NĂSCĂTOAREA NOULUI AVÎNT.
NĂSCĂTOAREA NOII COMUNITĂŢI DE POPOARE.
PURPURIUL LUMINEAZĂ VEACUL.
SÎNGEROASELE FĂCLII ALE VINEI.
ÎNTREGUL PAMÎNT SE CRUCIFICĂ.
PROLETARIATULUI

PERSONAJELE

MUNCITORI • MUNCITOARE • ANONIMUL • FETE ÎNTEMNIŢATE • OFIŢERUL • PREOTUL • BĂRBATUL (FUNCŢIONARUL) • TABLOURILE DE VIS ALE SONIEI IRENE L.

SILUETE

SONIA IRENE L. • ÎNSOŢITORUL • BANCHERI • FUNCŢIONARUL • PAZNICI (BĂRBAŢI ŞI FEMEI) • PRIZONIERI • UMBRE

(Al treilea, al cincilea si al şaptelea tablou sînt depărtate viziuni de vis).

https://biblioteca-digitala.ro

PRIMUL TABLOU

Indicație: Camera dosnică a unei cîrciumi muncitorești. În centru, o masă greoaie, în jurul căreia stau o femeie și muncitorii.

PRIMUL MUNCITOR: Se împart manifeste,
Întrunire în sala mare —
Mîine fabricile se închid de vreme.
Masele fierb.
Mîine se va decide.
Ești gata, tovarășă?
FEMEIA: Sînt gata.
Cu fiecare răsuflet îmi crește puterea. —
De cîtă vreme visez la clipa asta,
Cînd sîngele inimil se transformă-n
Cuvînt și cuvîntul în faptă.
Deseori m-a lovit paralizia — mîinile
Mi le zgîriam de mînie, de rușine, de chin.
Ilegalele foi anunță victoria noastră —
Mă apucă milioane de pumni. . .
Și răsună puternic: Vinovată ești *tu* că murim!
Da, fiecare cal cu coapse înspumate, tremurînd,
Mă-nvinuiește fără glas — mă acuză —
Că mîine dezlănțui fanfara zilei-de-apoi,
Cînd în sală conștiința mea clocotește —
Încă-s *eu* aceea care vestește greva?
Omul vrea grevă, natura vrea grevă!
Simt parcă lătratul unui cîine sărind
Asupră-mi cînd intru în casă. . .
Ca și cum puhoiul împroșcă greva!
De fier mi-e conștiința. Liber
Sînt ridicate masele din constrîngerea paragrafelor
Alcătuite de puhavii domni de la masa verde,
Armate de oameni cu gesturi energice
Vor înălța opera păcii ca un dom nevăzut.
Steagul roșu. . ., steagul dezlănțuirii
Cine o să-l ducă mai departe acum?
AL DOILEA MUNCITOR: Tu! Pe tine te vor urma.
Pîlpîie lir ștea.
FEMEIA: De și-ar ține gura mijlocitorii!
Crezi că poliția nu-i înștiințată?
Dacă militarii vor încinge sala cu lanțuri?
PRIMUL MUNCITOR: Poliția nu bănuiește nimic. Și chiar de ar ști,
Scopul adevărat nu-l cunoaște. —
Dacă masele sala o cuprind mai întîi
Ele-s torentul puternic pe care nici o poliție
Nu o poate preface în fîntîni arteziene pașnic susurînd.
Și-apoi: nu mai are poliția curaj să intervină deplin,
Descompunerea devoră amețeala puterii,
Dar regimentele sînt alături de noi —

https://biblioteca-digitala.ro

Pretutindeni sfaturi de soldaţi !
Mîine se hotărăşte, tovarăşă !
Se aud bătăi în uşă.

PRIMUL MUNCITOR: Trădare !
AL DOILEA MUNCITOR: N-au voie să te prindă.
PRIMUL MUNCITOR: Doar o singură uşă.
AL DOILEA MUNCITOR: Prin fereastră.
PRIMUL MUNCITOR: Fereastra dă într-un puţ de lumină.
FEMEIA: Atît de aproape de luptă. . .
Bătăi mai puternice. Uşa se deschide. Bărbatul, cu gulerul mantalei larg desfăcut, intră, priveşte grăbit în jur, îşi ridică pălăria din fetru tare.
FEMEIA: Un prieten. . . şi nu vă fie nici o teamă.
Vii la mine
Şi mă găseşti.
BĂRBATUL: Spun bună-seara.
(*Cu voce scăzută*:) Scuzaţi-mă că nu mă prezint.
Pot să-ţi vorbesc?
FEMEIA: Tovarăşi.. .. .
MUNCITORII: Noapte-bună.
Pe mîine.
FEMEIA: Noapte-bună, pe mîine.
BĂRBATUL: Să fie limpede,
Nu vin aici ca salvator.
FEMEIA: Iartă visul înfloritoarelor clipe.
BĂRBATUL: Onoarea ameninţată mi-a adus paşii încoace.
FEMEIA: Oare eu sînt pricina? Ciudat.
Onoarea păturei burgheze?
S-a pus la vot? Te ameninţă majoritatea
Cu excluderea din rîndurile ei?
BĂRBATUL: Te rog, fără glume.
Consideraţia ţie străină, mi-e mie poruncă.
Pentru mine contează doar onoarea severă.
FEMEIA: Care vă transformă-n formule.
BĂRBATUL: Subordonarea pretinde autodisciplină. . .
Nu eşti atentă la spusele mele. . .
FEMEIA: Te privesc în ochi.
BĂRBATUL: Nu mă zăpăci.
FEMEIA: Tu. .. . tu. . . .
BĂRBATUL: Ca să fiu scurt,
Pun capăt activităţii tale.
FEMEIA: Tu. . ..
BĂRBATUL: Setea de activităţi sociale
Poate găsi şi ea bucurii în rîndurile noastre.
Bunăoară: cămin pentru copiii din flori.
Ideea stă la baza cîmpului de activitate.
Plodul e destinat culturii batjocorite de tine.
Înşişi aşa-zişii tăi tovarăşi de muncă
Dispreţuiesc mamele necăsătorite.
FEMEIA: Dă-i mai departe. . . mereu mai departe. . .
BĂRBATUL: Nu eşti liberă în acţiunile tale.
FEMEIA: Sînt liberă.

https://biblioteca-digitala.ro

BĂRBATUL: Îmi permit să accept
O anume măsură de considerație,
Dacă nu despre priceperea ta,
Atunci despre tactul tău.
FEMEIA: Nu am considerație decît pentru opera
Pe care-o slujesc, ascultă-mă, nevoită sînt s-o slujesc.
BĂRBATUL: Vreau să analizez: Dorința
De activitate publică îți determină
Acțiunea — dorință născută din felurite motive.
Departe de mine gîndul unor asemenea
Înjositoare dorințe.
FEMEIA: Cîtă durere-mi pricinuiești cu fiecare cuvînt...
Cunoști tablourile cu madone
Din odăile țărănești? Străpunsă
De spadă inima sîngerează în lacrime negre.
Voi, tipărituri umile, mișcător de-elvaviaose...
Atît de monotone și-atît de mari...
Tu...tu...
Vorbești de dorinți?
Știu... Între noi se cască prăpastia...
Nu dorința mi-a schimpat destinul,
A fost nevoia... Nevoia de-a fi om,
Nevoie, din simțămîntul cel mai profund.
Nevoia transformă, ascultă, nevoia transformă!
Nu capriciul, jocul plictisului,
Nevoia de a fi om te transformă.
BĂRBATUL: Nevoia. Ai tu oare vreun drept
Să vorbești despre așa ceva?
FEMEIA: Tu... Bărbate... lasă-mă...
Îți cuprind acuma capul...
Îți sărut acuma ochii...
Tu... Sfîrșește o dată...
BĂRBATUL: Departe intenția de-a te chinui...
Locul... Oare nu ne ascultă cineva?
FEMEIA: Și dacă ne aude vreun tăvarăș,
Ei au tact chiar fără cod de onoare.
O, dacă tu i-ai înțelege cumva
Ai simți și suflul nervilor lor.
Nevoia... Care-i a noastră... Ea trebuie să fie!
Ați înjosit-o...
Înjosit-o, vouă înșivă dăunînd,
Ați devenit propii voștri călăi...
Izgonește compătimirea din privirile tale,
Nu sînt bolnavă de nervi,
Și nici sentimentală nu sînt.
Pentru că nu sînt, fac parte din rîndurile lor.
O, jalnicele voastre ore destinate scopurilor sociale,
Alinare din slăbiciune și înfumurare.
Există camarazi care se rușinează de voi,
Cînd nu izbucnesc în hohote de rîs
Asemenea mie acum.

https://biblioteca-digitala.ro

BĂRBATUL: Aşa ţi se pare ţie că afli toate
Adevărurile. Se ştie. Autorităţile te ştiu.
Femeie... Am depus jurămîntul solemn.
Referentul de la personal e bine informat,
Mi-ar fi exclusă înaintarea în grad.
FEMEIA: Şi?...
BĂRBATUL: Ţi-o spun fără ocolişuri,
Trag consecinţele,
Care, fii sigură
Ar afecta şi sentimentele mele....
Întîi fiindcă alături de meseria de soţ
Păgubeşti şi binele public...
Ajuţi duşmanul intern.
Cu asta ai oferit motiv de divorţ.
FEMEIA: Atunci, desigur... dacă-ţi dăunez...
Dacă-s piedică în calea ta...
BĂRBATUL: Încă nu-i prea tîrziu...
FEMEIA: Atunci, desigur...
Atunci... sînt gata...
Port vina...
Nu te speria, procesul nu-ţi va dăuna nicidecum.
Tu...
Tu... Braţele mele ţi se oferă
În clipa marei încurcături.
Tu, sîngele meu se încinge pentru tine.
Vezi, fără tine voi fi o frunză veştedă.
Eşti roua care mă deschide.
Eşti furtuna, forţa primăvăratecă
Aruncă torţe în venele însetate...
Au fost nopţi, strigăte de băieţi aşteptînd
Să vină pe lume, cabrîndu-se-n pîrgul
Propriului lor sînge...
Du-mă departe, pe pajişti, în parcuri, în alee,
Ochii vreau să ţi-i sărut umilită, ..
Cred că fără tine voi fi lipsită de vlagă...
Iartă, am fost aşa doar acum.
Văd situaţia limpede, îţi justific acţiunea.
Căci iată, mîine voi sta în faţa maselor —
Mîine le voi vorbi.
Statului căruia îi juraseşi credinţă
Mîine îi voi smulge măştile puse
Pe mutra lui criminală...
BĂRBATUL: Ţi-e fapta înaltă trădare!
FEMEIA: Statul tău duce războaie,
Statul tău trădează poporul!
Statul tău spoliază, striveşte, răs-striveşte,
Lipseşte poporul de drepturi.
BĂRBATUL: Statul e sfînt... Războiul îi asigură viaţa.
Pacea e fantoma bolnavilor de nervi.
Războiul nu-i decît un armistiţiu întrerupt,

https://biblioteca-digitala.ro

În care statul, amenințat de dușmanul de-afară,
Amenințat de dușmanul din lăuntru, trăiește continuu.
FEMEIA: Cum poate trăi un trup măcinat
De ciumă și foc?
Vezi trupul statului, gol?
Vezi viermii hrănindu-se din el,
Vezi bursele care se-ndoapă
Cu trupuri omenești?
Nu-l vezi... Știu, jurasești statului credință,
Îți faci datoria și conștiința ta-i liniștită.
BĂRBATUL: Hotărîrea înseamnă cuvîntul tău ultim?
FEMEIA: Înseamnă cuvîntul meu ultim.
BĂRBATUL: Noapte-bună!
FEMEIA: Noapte-bună!

Cînd bărbatul intenționează să plece.

FEMEIA: Dorești să vin cu tine?
Azi pentru ultima oară...
Sau sînt nerușinată?
Sau sînt nerușinată...

Femeia urmează Bărbatul.
Scena se întunecă.

AL DOILEA TABLOU

Tablou de vis

Indicație: Sala bursei de efecte. La pupitru, un secretar; în jurul său, bancheri și misiți. Secretarul: Chipul Bărbatului.

SECRETARUL: Notez.
PRIMUL BANCHER: Arsenal
350.
AL DOILEA BANCHER: Supralicitez
400.
AL PATRULEA BANCHER: 400
oferă.

Al patrulea bancher îl împinge pe cel de al treilea înainte.
În planul din fund, murmurul ofertanților și al vînzătorilor.

AL PATRULEA BANCHER *către al treilea bancher*: Ați auzit?
Retragerea
E necesară.
Marea ofensivă
Va eșua.
AL TREILEA BANCHER: Rezervele?
AL PATRULEA BANCHER: Materialul uman
Va fi
De proastă calitate.
AL TREILEA BANCHER: Insuficientă hrana?
AL PATRULEA BANCHER: Și asta.
Deși profesorul Ude

https://biblioteca-digitala.ro

Exprimă părerea
Că secara măcinată
În procent de 95%
E numai terci.
AL TREILEA BANCHER: Conducerea?
AL PATRULEA BANCHER: Excelentă.
AL TREILEA BANCHER: Nu-i îndeajuns alcool?
AL PATRULEA BANCHER: Fabricile de rachiuri
Distilează
La presiune înaltă.
AL TREILEA BANCHER: Ce lipsește?
AL PATRULEA BANCHER: Generalul.
A chemat
93 de profesori
În cartierul general.
Pe însuși
Corifeul nostru
Gluber,
Consilierul intim.
Se murmură rezultatele.
AL TREILEA BANCHER: Care anume?
AL PATRULEA BANCHER: De tăinuit
Sferelor burgheze.
AL TREILEA BANCHER: Slăbește
Vigoarea soldaților?
AL PATRULEA BANCHER: Ciudat, dar nu.
Bărbatul urăște bărbatul.
Lipsește.
AL TREILEA BANCHER: Lipsește?...
AL PATRULEA BANCHER: Mecanica
Întregii vieți
A fost evidentă.
AL TREILEA BANCHER: Lipsește?
AL PATRULEA BANCHER: Masa caută perdiție.
AL TREILEA BANCHER: Și-atunci lipsește?...
AL PATRULEA BANCHER: Dragostea.
AL TREILEA BANCHER: E deajuns!
Astfel războiul
E-un instrument de-al nostru.
Instrumentul puternic
Care face să dănțuie
State și regi,
Parlamente, miniștri,
Presa, biserici,
Dans deasupra globului nostru terestru,
Dans deasupra mărilor,
Spuneți: Pierdut?
E-un bilanț acesta?
AL PATRULEA BANCHER: Calculați prost.
E cunoscută sursa greșelilor.
Va fi echilibrată curînd.

https://biblioteca-digitala.ro

AL TREILEA BANCHER: Prin ce?
AL PATRULEA BANCHER: Pe cale internațională.
AL TREILEA BANCHER: Despre asta se știe?
AL PATRULEA BANCHER: Nicidecum.
Va fi coafată în chip patriotic.
Și independent
De valută.
AL TREILEA BANCHER: Și bine întemeiată?
AL PATRULEA BANCHER: Un concern al marilor bănci
Conduce acțiunea.
AL TREILEA BANCHER: Profitul?
Dividentele?
AL PATRULEA BANCHER: Vor fi vărsate regulat.
AL TREILEA BANCHER: E bună forma întreprinderii.
Dar conținutul?
AL PATRULEA BANCHER: Masca se numește
Cămin de recreere
Pentru fortificarea
Voinței de victorie.
Conținutul
Bordel de stat.
AL TREILEA BANCHER: Măreț!
Semnez 100.000!
Încă o-ntrebare:
Cine ordonează dinamica?
AL PATRULEA BANCHER: Generali
Cu experiență, cei mai buni
Conducători
Ai regulamentelor încercate.
AL TREILEA BANCHER: Planul
A fost elaborat?
AL PATRULEA BANCHER: După regulament,
Cum am și spus.
Trei prețuri.
Trei categorii.
Bordelul pentru ofițeri:
Petrecerea, o noapte.
Bordelul pentru căprari:
Un singur ceas.
Pentru trupă:
Cinș'pe minute.
AL TREILEA BANCHER: Mulțumesc.
Și cînd se pornește afacerea?
AL PATRULEA BANCHER: În orșice clipă.

Zgomot în culise.
Al treilea și al patrulea bancher se îndepărtează.

SECRETARUL: Nou admis:
Acțiunea națională,
Căminul de recreere-n
Război S. A.

https://biblioteca-digitala.ro

PRIMUL BANCHER: N-am contract.
AL DOILEA BANCHER: Dividentele nu mă atrag.
AL TREILEA BANCHER: Subscriu 100.000
Valoare nominală.
SECRETARUL: Notez.
AL PATRULEA BANCHER: Aceeaşi sumă.
PRIMUL BANCHER *(către cel de al doilea Bancher)*: Kühle semnează . . .
Ce părere aveţi?
AL DOILEA BANCHER: Tocmai o telegramă:
Bătălia din vest
E pierdută . . .
PRIMUL BANCHER: Domnilor!
Bătălia din vest e pierdută!
Strigăte, ţipete, plînsete.
VOCI: Pierdută.
O VOCE: Arsenalul
Oferă
La 150.
O VOCE: Trustul de aruncătoare de flăcări,
Ofer.
O VOCE: Cărţi de rugăciune în timp de război
Cu garanţie limitată,
Ofer.
O VOCE: Gaze otrăvitoare,
Ofer.
O VOCE: Împrumuturi de război,
Ofer.
AL TREILEA BANCHER: Încă o dată
Subscriu 100.000.
O VOCE: Hehehe . . .
La această scădere? . . .
O VOCE: Cine spune că bătălia-i pierdută?
O VOCE: E-adevărată ştirea?
Sau lovitură de bursă?
Kühle oferă de două ori
Cîte două sute de mil.
AL DOILEA BANCHER: Transfer!
Cumpăr.
150.
O VOCE: Supralicitez.
200.
O VOCE: Cumpăr.
300.
O VOCE: Care oferă?
400.
Cumpăr.
SECRETARUL: Notez.
AL PATRULEA BANCHER *(către al treilea bancher)*: Fuchs dezleagă . . .
AL TREILEA BANCHER: Iertaţi de întrebare.
Instrumentul nostru cel mai puternic
Este oare salvat?

https://biblioteca-digitala.ro

AL PATRULEA BANCHER: Cum de vă puteţi îndoi?
Mecanica întregii vieţi
E-atît de simplă —
A existat aici o spărtură . . .
A fost descoperită
Şi astupată grabnic.
Scăderea preţurilor
Sau urcarea acţiunilor
Este azi
O chestiune secundară.
Esenţialul:
Legea mecanismului stabilă.
Consecinţa:
Sistemul e salvat.

SECRETARUL: Notez.

Intră Însoţitorul. Chipul său prezintă o magică asemănare cu chipul Femeii: o împletire de trăsături ale morţii cu ale vieţii supraîncordate. El conduce Femeia.

ÎNSOŢITORUL: Domnilor,
Notaţi prematur.
Sînge şi sistem!
Om şi sistem!
Legea-i fragilă.
Un pas
Şi sistemul
E-o jucărie
Distrusă.
Atenţie!
Către Femeie: Vorbeşte tu!

FEMEIA *(încet):* Domnilor:
Oamenii.
Repet:
Oamenii!
Însoţitorul şi Femeia pălesc. Aceeaşi linişte.

AL TREILEA BANCHER: Auziţi?
Catastrofă minieră,
Aşa se pare.
Oameni în primejdie.

AL PATRULEA BANCHER: Propun
Serbări de binefacere.
Dans
În jurul tejghelei.
Dans
Împotriva mizeriei.
Mîntuirea
Săracilor.
Dacă-i permis,
Un dans
Domnilor mei.
Donez:
O acţiune
A căminului pentru

https://biblioteca-digitala.ro

Recreere-n război,
Societate Anonimă.
O VOCE: Muieri?
AL PATRULEA BANCHER: Atîtea
Cîte poftiţi.
I se porunceşte
Portarului:
Cinci sute
De fete rafinate,
Aici!
Între timp . . .
BANCHERII: Donăm!
Dansăm!
Mîntuirea săracilor!

Muzica lingourilor de aur zăngănind. Bancherii cu jobene dansează un foxtrott în jurul pupitrului de bursă. Scena se întunecă.

AL TREILEA TABLOU

Sala e neluminată.

CORUL MASEI, *(din depărtare parcă)*: Noi, pururi înghesuiţi
În văgăuni de case povîrnite.
Noi, daţi pe mîna mecanismului
Creat de un sistem sfidător.
Noi, în bezna lacrimilor rămaşi fără chip.
Noi, pururi smulşi de lîngă mame,
Noi, din adîncul fabricilor strigăm:
Cînd vom cunoaşte dragostea?
Cînd vom cunoaşte bucuriile muncii?
Cînd vom fi mîntuiţi?

Scena se luminează. Indicaţie: O sală mare. Pe tribună, o masă lungă şi îngustă. La stînga stă Femeia. În sală, înghesuiţi unul în altul, muncitori şi muncitoare.

GRUPUL TINERILOR MUNCITOARE: Lupta dezlănţuie o nouă luptă!
Nici o ezitare în faţa acelor stăpîni,
Nici o şovăială şi nici un pact oarecare.
Un grup de tovarăşi are sarcina
Să pună dinamită-n maşini.
Şi mîine fabricile sări-vor în aer.
Maşinile ne înghesuie asemenea vitelor la abator,
Maşinile ne strîng ca în menghină,
Zi de zi maşinile trupul nostru-l prefac
În nituri . . . şuruburi . . . şuruburi . . .
De trei milimetri . . . şuruburi . . . de cinci milimetri.
Ne fură lumina ochilor, ne fac să putrezească
Mîinile pe trupul încă trăind . . .
Jos fabricile, jos maşinile!
STRIGĂTE IZOLATE ÎN SALĂ: Jos fabricile! Jos maşinile!
La masa tribunei Femeia se ridică în picioare:

https://biblioteca-digitala.ro

FEMEIA: Oarbă cîndva şi încă lovită
De pistonul martirizant al maşinilor absorbitoare
Deznădăjduită strigasem şi eu îndemnul acesta.
E doar un vis, care vă răpeşte vederea,
Un vis de copil speriat în faţa nopţii.
Priviţi aşadar: Trăim în veacul douăzeci.
E-un lucru bine ştiut:
Chiar dacă aţi lua dinamita din lumea întreagă
Şi-aţi arunca în aer toate fabricile într-o noapte
A faptei, în primăvara viitoare vor creşte la loc
Acţionînd mai înfricoşător ca înainte.
Fabricile nu mai trebuie să fie stăpîne
Iar oamenii scop.
I se cere fabricii să fie slujitoare demnei vieţi!
Sufletul omului trebuie să constrîngă fabrica!
GRUPUL TINERILOR MUNCITORI: Astfel să piară laolaltă cu noi.
Tu, vorbele ni se îneacă în răzbunare şi furie,
Stăpînii îşi înalţă palate,
În timp ce fraţii putrezesc în tranşee.
Şi dansuri ţîşnesc şi pajişti, jocuri colorate,
Noaptea citim despre astea şi urlăm!
Şi-n noi e un dor de-a cunoaşte . . .
Tot ce-a fost mai bun, l-au luat,
Şi-a fost ticăloşie.
Doar la teatru uneori ne răsare în faţă
Şi-i atît de gingaş . . . frumos . . . şi-apoi
Rînjeşte din nou cu batjocură!
În şcoli ne-au distrus tinereţea,
Ne-au frînt acolo sufletul.
E pur şi simplu mizeria care strigă din noi . . .
Pute într-adevăr — această mizerie de aburi pişcători!
Cine sîntem acum?
Noi *nu vrem* să aşteptăm!
UN GRUP DE MUNCITORI AGRICOLI:
Ne-au alungat de pe pămîntul nostru matern,
Cei avuţi îşi cumpără ogoarele
Tot aşa cum îşi cumpără tîrfele,
Se înveselesc cu binecuvîntata noastră mamă-pămînt,
Braţele vîrtoase ni le-mping în fabricile de arme.
Dar rupţi de bulgări noi lîncezim,
Neprietenoasele oraşe ne frîng întreaga vlagă.
Noi vrem pămînt!
Tuturora pămînt!
MASA DIN SALĂ: Tuturora pămînt!
FEMEIA: Am umblat prin cartiere.
De pe acoperişe sărmane ploaia picura cenuşie.
Din pereţii odăilor răsăreau ciupercile jilăvelii.
Şi-am dat de-o încăpere, în ea zăcea un invalid,
Bîlbia într-una: « Pe front am dus-o mai bine . . .
Aici vieţuim ca în cocină . . .
Nu-i aşa? . . . la fel ca în cocină » . . .

Şi-i porneau din ochi ruşinate surîsuri.
Mă ruşinam împreună cu el.
Fraţilor, doriţi să cunoaşteţi calea salvării?
Ne rămîne o cale, nouă celor slabi,
Duşmani ai tunurilor.
Greva ! Gata cu promisiunile ferme.
Acţiunea noastră e greva.
Noi, cei slabi, vom fi o stîncă în faţa puterii,
Vom rupe lanţurile, fără violenţă,
Şi nu-i armă să ne poată înfrînge.
Chemaţi batalioanele noastre mute !
Chem la grevă !
Ascultaţi-mă:
Chem la grevă !
Molohul înghite trupurile copiilor,
Gravidele se prăbuşesc pe străzi,
De foame nu mai sînt în stare
Să poarte povara nenăscuţilor.
În odăile voastre se holbează mizeria,
Se holbează molima, nebunia, foamea, foamea cea verde.
Dar acolo, priviţi într-acolo:
Bursele revarsă bacanale,
Şampania inundă victorii izbutite,
Evenimentele dansează cu aţîţare scîrboasă
În jurul altarelor de aur, şi afară, pe front?
Văzuta-ţi palidele chipuri ale fraţilor voştri?
Simţiţi voi oare trupurile lor
Rebegite seara
În gerul umed?
Simţiţi în nări adierea putrezirii?
Auziţi voi ţipetele? Iată, vă-ntreb.
Auziţi voi chemarea?
« E timpul vostru acum !
Noi, înlănţuiţi de ţevile tunurilor,
Noi, neputincioşii,
Pe voi vă strigăm:
Fiţi ajutoarele noastre !
Voi: Fiţi puntea acum ! ! »
Ascultaţi ! Vă chem la grevă !
Cel care alimentează uzinele de armament,
Îşi trădează fraţii. Ce-am spus: trădează?
Îşi ucide proprii săi fraţi.
Şi voi, femeilor !
Cunoaşteţi legenda acelor femei
Pururea sterpe
Pentru că făureau şi ele arme?
Gîndiţi-vă la bărbaţii voştri de pe front !
Chem la grevă !

MASA DIN SALĂ: Chemăm la grevă !
Chemăm *la grevă !*

Din sală se îndreaptă spre tribună Anonimul, care se aşează la dreapta mesei.

ANONIMUL: Cel care vrea să clădească o punte,
Mai întîi să se gîndească la stîlpi.
Azi greva e numai o pasarelă lipsită de stîlpi.
Ne trebuie mai mult decît greva.
Acceptarea îndrăznelii.
Prin grevă forțați încheierea păcii.
O anumită pace.
Dați doar un răgaz. Nimic mai mult.
Războiul trebuie să înceteze pe veci.
Dar mai înainte, o ultimă luptă
Ce nu cunoaște nici o cruțare!
La ce folosește punînd războiului capăt?
Și pacea pe care voi o creați
Vă lasă neclintită ursita.
Aici, masca păcii, soartă veche!
Aici, luptă și soartă nouă!
Necugetaților, voi, fărîmați temeliile,
Fărîmați temelii! Ascultați-mi îndemnul.
În chipul acesta potopul e-n stare să ducă departe
Clădirea putrezită, prin lanțuri de aur
De năruire ferită.
Noi clădim sistemul trainic.
Căci toate fabricile aparțin muncitorilor
Și nu acestui Monsieur Capital.
S-au dus acele timpuri,
Cînd așezat pe umerii voștri gîrboviți
Lacom căuta după depărtate comori
Și impila poporul străin, visa la războaie,
Punea să zbiere mincinoasele guri de hîrtie:
« Pentru patrie! Pentru patrie! »
Dar împreună răsuna adevărata melodie:
« Pentru mine! Mereu pentru mine! »
Timpul acela nu mai există.
O chemare către toate masele țărilor:
Fabricile aparțin muncitorilor!
Puterea aparține muncitorilor!
Toți pentru toți!
Cer mai mult decît greva!
Cer: Războiul!
Cer: Revoluția!
Dușmanul nostru, de-acolo, de sus
Nu ține seama de cuvîntările frumoase.
Forță împotriva forței.
Violență... Violență!

O VOCE: Arme!

ANONIMUL: Da, doar arme vă trebuie!
De aceea luați-le, asaltați primăria!
Strigătul luptei: Victorie!

FEMEIA: Ascultați-mă!
Doresc...

https://biblioteca-digitala.ro

ANONIMUL: Taci, tovarăşă !
Cu promisiuni, rugăciuni şi rugăminţi fierbinţi
Nu poţi face vreodată copil.
Ofticoşii nu se vindecă cu apă chioară,
La tăiatul copacilor e nevoie de secure.
FEMEIA: Vă rog, ascultaţi-mă . . .
Nu mai vreau noi crime.
ANONIMUL: Taci, tovarăşă,
Ce ştii dumneata?
Simţi mizeria noastră, o cred.
Dar ai stat vreodată zece ore în mină,
În oarbele odăi ale copiilor lipsiţi de părinţi,
Zece ore de mină, seara odaia aceea,
Zilnica soartă a maselor?
Dumneata nu eşti masa !
Eu sînt masa !
Masa e soarta.
MASA DIN SALĂ: E soarta . . .
FEMEIA: Totuşi, gîndiţi-vă,
Masele sînt neputincioase.
Masele sînt slabe.
ANONIMUL: Eşti departe de realitate, departe !
Masa e cea care conduce.
Masa e cea care deţine puterea.
MASA DIN SALĂ: Care deţine puterea.
FEMEIA: Sentimentele mă forţează să intru în beznă,
Şi totuşi, conştiinţa din mine strigă: opreşte-te !
ANONIMUL: Taci, tovarăşă !
De dragul cauzei.
Cît valorează individul,
Cît sentimentul şi cît
Conştiinţa sa?
Masele contează !
Gîndiţi-vă: O singură luptă sîngeroasă
Şi apoi: pacea eternă.
Nu un fleac de mască precum
Altădată pacea sub vălul căreia
Se ascundea războiul,
Războiul celor puternici purtat
Împotriva celor mai slabi,
Războiul împilării, războiul lăcomiei.
Gîndiţi-vă: Încetează mizeria !
Gîndiţi-vă: Crimele devin doar simple poveşti,
La dunga zorilor luminează
Libertatea tuturor popoarelor !
Credeţi cumva că-mi este uşor să dau sfaturi?
Pentru noi războiuol e-o necesitate.
Cuvîntul dumitale provoacă sciziune,
De dragul cauzei
Taci.

https://biblioteca-digitala.ro

FEMEIA: Tu . . . eşti . . . masa . . .
Tu . . . eşti . . . dreptul . . .
ANONIMUL: Inclusiv stîlpii aceia înfipţi !
Cine se aşează în cale va fi doborît !
Masele înseamnă acţiune !
MASA DIN SALĂ *(năvălind afară)*: Acţiune ! ! !
Acţiune ! ! !
Scena se întunecă.

AL PATRULEA TABLOU
Tablou de vis

Indicaţie: Curte zidită înalt. Noapte. În mijlocul curţii, pe pămînt, un felinar ce lăcrimează o lumină sărăcăcioasă. Din ungherele curţii ies la iveală gărzi muncitoreşti.

PRIMUL DIN GARDĂ *(cîntă)*: Mama mea
M-a născut
În mormînt.
Lalala la,
Hm, Hm.
AL DOILEA DIN GARDĂ: Tatăl meu
M-a pierdut
Prin beţii.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Lalala la,
Hm hm.
AL TREILEA DIN GARDĂ: Trei ani
M-au jumulit
Prin închisori.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Lalala la,
Hm hm.
De undeva Anonimul se apropie cu paşi fantomatici şi fără zgomot. Se aşează lîngă felinar.
PRIMUL DIN GARDĂ: Stimatul tată
A uitat să plătească
Pensie alimentară.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Lalala la,
Hm, hm.
AL DOILEA DIN GARDĂ: Chinuită
Mama mea
Dansa pe sîrmă.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Lalala la,
Hm, hm.
AL TREILEA DIN GARDĂ: Am tulburat
Cetăţenii
La alegeri regale.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Lalala la,
Hm, hm.
ANONIMUL: La dans !
O să cînt !

https://biblioteca-digitala.ro

TOŢI CEI DIN GARDĂ: Stai!!
Cine eşti tu?
ANONIMUL: V-am întrebat eu
De numele vostru,
Voi fără de nume?
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Parola?
ANONIMUL: Masa-i anonimă.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Anonimă.
ANONIMUL: Cînt
Eu, vestitorul
Hotărîrii.
Anonimul începe să cînte din armonică. În ritmuri cînd biciuitoare, cînd senzual-legănătoare, cînd furtunoase. Cu funia la gît, Condamnatul apare din întuneric:
CONDAMNATUL: În numele celor
Condamnaţi la moarte
Cer ultima
Îndurare:
O invitaţie la dans.
Dansul e miezul
Lucrurilor.
Viaţa
Născută din dans
Năvăleşte
La dans,
La dansul bucuriei,
La dansul morţii
Timpului.
CEI DIN GARDĂ: Condamnaţilor
Să le fie-mplinită
Totdeauna
Ultima
Dorinţă:
Invitaţi.
ANONIMUL: Aici!
Culoarea
Rămîne egală cu sine.
CONDAMNATUL *(strigă din întuneric)*: Cei condamnaţi
La moarte
Alinierea!
Pentru ultimul
Dans!
Lăsaţi la o parte
Sicriele.
Condamnaţii, cu funii la gît, păşesc din întuneric. Cei din gardă şi condamnaţii dansează în jurul Anonimului.
CEI DIN GARDĂ *(cîntînd)*: Născuţi în morminte.
Continuă să danseze. După o scurtă pauză.
CEI DIN GARDĂ *(cîntînd)*: Pierduţi în beţie.
Continuă să danseze. După o scurtă pauză.

https://biblioteca-digitala.ro

CEI DIN GARDĂ *(cîntînd)*: Jumulîţi în temniţă.

Continuă să danseze. Anonimul se opreşte brusc. Prostituatele şi condamnaţii la moarte aleargă spre unghierul curţii. Îi înghite noaptea. Cei din gardă se pun în poziţie. În jurul Anonimului şerpuieşte liniştea. Prin zid a păşit Însoţitorul în înfăţişarea unui gardian. Strînge la sine o siluetă (chipul Femeii).

ÎNSOŢITORUL: Obositoare
Drumeţie.
Rezultatul
Răsplăteşte strădania.
Priveşte într-acolo:
Deîndată
Va începe drama.
Te-atrage senzaţia,
la parte.

Unul din gardă însoţeşte prizonierul (cu chipul Bărbatului), îl conduce în faţa Anonimului.

ANONIMUL: Condamnat
De tribunal?

UNUL DIN GARDĂ: El însuşi
S-a condamnat
La moarte.
A tras în noi.

PRIZONIERUL: Moarte?

ANONIMUL: Te sperii?
Ascultă:
Voi, cei din gardă, răspundeţi!
Cine-a propovăduit
Condamnarea la moarte?
Cine-a dat arme?
Cine-a spus « erou » şi « faptă bună »?
Cine-a consfinţit violenţa?

CEI DIN GARDĂ: Şcolile
Cazărmile
Războiul.
Mereu şi mereu.

ANONIMUL: Violenţă . . . Violenţă.
De ce ai tras?

PRIZONIERUL: Statului
Îi jurasem
Credinţă.

ANONIMUL: Mori
Pentru cauza ta.

CEI DIN GARDĂ: La zid!

ANONIMUL: Încărcate-s armele?

CEI DIN GARDĂ: Încărcate . . .

PRIZONIERUL *(lîngă zid)*: Viaţă!
Viaţă!

Femeia se smulge de lîngă Însoţitor.

FEMEIA: Nu trageţi!
Ce-l de-acolo mi-e soţ!

https://biblioteca-digitala.ro

Iertați-l, la fel
Cum și eu, umilită,
Îl iert.
Iertarea-i atît de puternică
Și dincolo de toate
Bătăliile.
ANONIMUL: Ne iartă
Ăștia?
FEMEIA: Luptă ei
Pentru popor?
Luptă ei
Pentru omenire?
ANONIMUL: Masele contează.
CEI DIN GARDĂ: La zid!
UNUL DIN GARDĂ: Iertarea-i lașitate.
Ieri am fugit
De la dușmani.
Mă și aflam la zid.
Cu trupul învinețit.
Lîngă mine
Bărbatul, urmînd
Să mă ucidă.
Groapa mea
A trebuit s-o sap
Eu însumi.
În fața noastră
Fotograful
Însetat
Moartea
S-o fixeze pe placă.
Fac ceva pe revoluție
Dacă noi ne lăsăm
Maimuțăriți
De batjocoritorii
Asasini
De dincolo.
Fac ceva pe revoluție!
CEI DIN GARDĂ: La zid!
Chipul prizonierului se transformă în chipul unuia din gardă. Femeia, către unul din gardă.
FEMEIA: Ieri ai stat
La zid.
Acum stai iarăși
La zid.
Ăsta ești tu,
Cel care astăzi
Stai la zid.
Omule
Ăsta ești tu.
Recunoaște-te totuși:
Ăsta ești tu.

https://biblioteca-digitala.ro

UNUL DIN GARDĂ: Masele contează.
FEMEIA: Omul contează.
TOŢI CEI DIN GARDĂ: Masele contează.
FEMEIA: Mă dărui . . .
Tuturora . . .
Rîsete răutăcioase ale celor din gardă.
FEMEIA *(se aşează lîngă Bărbat)*: Trageţi acum !
Mă desolidarizez !
Scena se întunecă.

AL CINCILEA TABLOU

Indicaţie: Sala. Zorii zilei se strecoară prin fereastră. Tribuna, învăluită în lumină tulbure. La masa lungă, în partea stîngă, Femeia, la cea din dreapta, Anonimul. În sală, ici-colo la mese, stau ghemuiţi muncitori şi muncitoare.

FEMEIA: Au sosit ultimele ştiri?
Am dormit, tovarăşi, iertaţi.
ANONIMUL: Soseşte raport după raport.
Lupta e luptă.
E joc de forţe sîngeros, decis la rece.
Înainte de miezul nopţii ocupaserăm gara.
La ora unu, pierdută.
Acum batalioanele
Pornesc spre-un nou atac.
Clădirea poştei e-n mîinile noastre.
În clipa asta
Telegramele vestesc
Opera noastră popoarelor.
FEMEIA: Opera ! Ce vorbă sfîntă !
ANONIMUL: O vorbă sfîntă, tovarăşă !
Cere tancuri puternice,
Cere mai mult decît
Cuvîntarea unei inimi fierbinţi.
Cere luptă fără cruţare.
În sală, secunde de linişte pîlpîietoare.
FEMEIA: În ultima n-am înfrînt nimic.
Lupta violată cu arme de fier.
ANONIMUL: Violată şi lupta, cu armele spiritului.
Da, fiecare cuvîntare violată.
Nu fi atît de confuză, tovarăşă,
Mă încîntă lucrurile simple.
De-aş fi gîndit ca dumneata
Ajungeam călugăr în acea
Mînăstire a tăcerii eterne.
O linişte adîncă e gata să coboare în sală. Intră Primul Muncitor.
PRIMUL MUNCITOR: Raportez.
De trei ori am luat gara cu asalt.
Piaţa-i cabrată de morţi.
Cei de dincolo stau bine-ngropaţi,

https://biblioteca-digitala.ro

Echipaţi cu toate armele: Aruncătoare
De flăcări, gaze otrăvitoare şi mine.
ANONIMUL: Aţi asaltat de trei ori.
Şi-a patra oară?
PRIMUL MUNCITOR: N-am ajuns încă la al patrulea asalt.
Cei de dincolo au îndrăznit să pornească la atac.
ANONIMUL: V-aţi oprit pe poziţie.
Vă trebuiesc întăriri?
PRIMUL MUNCITOR: Sîntem risipiţi.
ANONIMUL: Se impune un contraatac.
Fii atent: Du-te la districtul treişpe,
Acolo staţionează rezervele.
Pleacă — grăbeşte-te.
Muncitorul pleacă.
FEMEIA: A vorbit de morţi.
Mai multe sute.
Nu ţipasem ieri împotriva războiului?
Şi iată, azi . . . Eu îngădui ca fraţii
Să fie împinşi în braţele morţii?
ANONIMUL: Privirea dumitale-i neclară,
Ieri în război fuseserăm sclavi.
FEMEIA: Şi azi?
ANONIMUL: Azi în război sîntem liberi.
Linişte febrilă.
FEMEIA: În . . . ambele războaie . . . oamenii . . .
În . . . ambele războaie . . . oamenii . . .
Liniştea se tulbură. Al doilea muncitor năvăleşte înăuntru.
AL DOILEA MUNCITOR: Poşta pierdută !
Ai noştri o iau la goană !
Duşmanul nu cruţă deloc.
Moartea e soarta captivilor.
Primul muncitor intră grăbit.
PRIMUL MUNCITOR: Vin de la sectorul treişpe,
Strădanie vană.
Străzile blocate.
Sectorul s-a predat.
Depun cu toţii armele.
AL TREILEA MUNCITOR: Oraşul pierdut.
Opera eşuată.
FEMEIA: Era de aşteptat . . .
ANONIMUL: Încă o dată: Taci, tovarăşă !
Opera n-a eşuat.
Dacă forţa ne-a fost azi prea slabă,
Mîine
Răsună noi batalioane.
AL PATRULEA MUNCITOR *(strigă în sală)*: Înaintează !
O căsăpeală cumplită. Soţia mea, împuşcată.
Tatăl meu, împuşcat !
ANONIMUL: Au murit pentru mase.
Ridicaţi baricade !
Încă sîntem ocrotitori !

https://biblioteca-digitala.ro

Sîngele nostru e dornic de luptă !
Să vină !
În sală năvălesc muncitori.

AL CINCILEA MUNCITOR: Masacrează totul.
Bărbaţi, femei, copii.
Nu ne predăm
Ca să ne ucidă, vite priponite.
Masacrează totul. Să ne apărăm.
Dincolo de hotare domnea dreptul popoarelor.
Pe noi ne hăcuiesc asemenea
Sălbaticelor fiare dezlănţuite.
Pun premii pe capetele noastre.
Avem încă arme în mîini.
Dădusem ordin: Jumătate să piară,
Cealaltă jumătate
Ne-a urmat, atacînd
Trupa de-asalt.

ANONIMUL: I-aţi răzbunat pe fraţii ucişi.
Masele sînt răzbunătoarele
Nedreptăţii dăinuind de veacuri.
Masa-i răzbunare.

MUNCITORII: E răzbunare.

FEMEIA: Opriţi-vă, voi, înebuniţi de lupte.
Vă cad în braţe.
Masa fie iubirea-n popor.
Masa fie solidaritatea.
Solidaritatea nu-i răzbunare.
Solidaritatea năruie temelia nedreptăţii.
Solidaritatea sădeşte pădurile dreptăţii.
Omul răzbunător se prăbuşeşte —
O parte, acum împuşcată !
Asta nu înseamnă apărare.
Mînie oarbă ! Nu-i în slujba operei.
Ucideţi oameni.
O dată cu ei ucideţi voi oare
Spiritul statului
Pe care-l combateţi?
Pe cei de colo îi apăr.
Eram gata
Să-mi înăbuş conştiinţa
De dragul maselor.
Acum strig:
Distrugeţi sistemul !
Dar tu doreşti distrugerea omului.
Mi-e greu să tac, azi nu pot să tac.
Oamenii de-acolo, născuţi
În sîngele mamelor gemînd . . .
Oamenii, pururea fraţi . . .

ANONIMUL: Pentru ultima dată: Tăcere, tovarăşă !
Violenţă . . . Violenţă . . .
Cei de dincolo

https://biblioteca-digitala.ro

Viaţa noastră n-o cruţă.
Cu privirea evlavioasă
Lupta aspră nu poate fi dusă pînă la capăt. —
Nu ascultaţi această femeie.
Trăncăneli de muiere.

FEMEIA: Eu strig: Încetaţi !
Şi dumneata . . . cine . . . eşti . . . dumneata?
Descătuşata voluptate a mîniei te mînă
În colivia zăvorîtă de veacuri?
Cine . . . eşti dumneata?
Dumnezeu . . . Cine eşti dumneata?
Criminal . . . sau . . . mîntuitor cumva?
Anonimule: Care ţi-e chipul?
Eşti? . . .

ANONIMUL: Masa !

FEMEIA: Masa . . . Dumneata !
Nu te pot vedea în ochi.
Pe cei de colo îi ocrotesc.
V-am fost mulţi ani camaradă.
O ştiu . . . Aţi suferit mai mult decît mine . . .
Am crescut în odăi luminoase,
N-am suferit niciodată de foame,
N-am auzit niciodată
Rîsul nebun al tapetelor putrezind.
Totuşi, mă simt alături de voi
Şi eu vă înţeleg.
Vedeţi, vin precum un copil implorînd.
Aduc întreaga smerenie.
Ascultaţi-mă:
Distrugeţi temeliile nedreptăţii,
Rupeţi lanţurile tainicei sclavii.
Dar fărîmaţi şi armele timpului putred.
Distrugeţi ura ! Îndepărtaţi răzbunarea !
Răzbunarea nu-i voinţa de prefacere,
Răzbunarea nu-i revoluţie,
Răzbunarea e securea despicînd
Cristalina, încinsa,
Mînioasa, metalica voinţă
Ce duce la revoluţie.

ANONIMUL: Cum de cutezi,
Tu, femeie, venită din cercurile acelea
Să înveninezi ceasul deciziei mari?
Aud alt ton ieşind din gura ta.
Îi ocroteşti pe cei cu cari ai crescut.
E gîndul tău ascuns.
Eşti trădarea.

MASA DIN SALĂ *(o înghesuie pe Femeie ameninţînd-o)*: Trădarea !

UN STRIGĂT: Intelectuala !

UN STRIGĂT: La zid cu ea !

ANONIMUL: Ocrotirea ta-i trădare.
Momentul cere acţiune,

https://biblioteca-digitala.ro

Acţiune brutală.
Cine nu-i cu noi,
E împotriva noastră.
Masele trebuie să trăiască.

MASA DIN SALĂ: Trebuie să trăiască.

ANONIMUL: Eşti arestată.

FEMEIA: Îi ocrotesc . . . pe cei . . . cu cari . . . am crescut?
Nu, pe voi vă ocrotesc!
Voi înşivă staţi la zid!
Ocrotesc sufletele noastre!
Ocrotesc umanitatea, umanitatea eternă.
Acuzator fără minte . . .
Teama, în cuvintele mele . . .
Atît de josnică, niciodată . . .
Alesesem . . .
Tu minţi . . . Tu minţi . . .

În sală intră un muncitor.

MUNCITORUL: Latră unul dintre prizonieri.
Latră monoton, latră mereu şi mereu,
Vrea s-ajungă la conducătoare!

ANONIMUL: Iată dovada.

FEMEIA: Încă o dată . . . Minţi . . .
Cine vrea să-mi vorbească . . . Cine?
Poate soţul.
De dragul lui azi nu mai trădez . . .
Vă trădaţi voi înşivă acum . . .
Nu mai ştiu . . .
Anonimul părăseşte tribuna, se afundă în masa din sală. De afară năvălesc muncitori.

MUNCITORII: Pierduţi.

STRIGĂTE: Fugiţi! Luptaţi!
De afară se aud împuşcături izolate. Muncitorii năvălesc spre uşă.

STRIGĂTE: Uşa-i baricadată.
Încerculţi precum iepurii.
Tăcere ca în faţa morţii.

STRIGĂTE: Murim!
Unul începe să cînte Internaţionala. Ceilalţi se alătură. Puternic.

INTERNAŢIONALA (Text)
Deodată, o scurtă rafală de mitralieră. Cîntecul se stinge. Uşa de la intrarea principală şi uşile laterale sînt sparte cu o izbitură. La uşi apar soldaţi cu armele gata de tras.

OFIŢERUL: Rezistenţă inutilă.
Sus mîinile!
Sus mîinile, ordon!
Unde-i conducătoarea?
De ce nu întinzi mîinile?
Puneţi-i cătuşe!
Soldaţii încătuşează Femeia.
Scena se întunecă.

https://biblioteca-digitala.ro

AL ŞASELEA TABLOU

Tablou de vis

Spaţiu neîngrădit. În interior, o colivie luminată pîlpîitor de un con de lumină. În ea, ghemuită o încătuşată (chipul Femeii). Lîngă colivie, Însoţitorul în înfăţişarea unui gardian.

ÎCNĂTUŞATA: Unde
Mă aflu?
GARDIANUL: În morga
Oamenilor.
ÎNCĂTUŞATA: Alungă umbrele.
GARDIANUL: Goneşte-le tu însăţi.
De undeva apare o umbră cenuşie cu capul retezat.
PRIMA UMBRĂ: Mă cunoşti, împuşcatul?
Ucigaşo!
ÎNCĂTUŞATA: Nu-s
Vinovată!
De undeva apare cea de a doua umbră cu capul retezat.
A DOUA UMBRĂ: Şi-a mea
Ucigaşă!
ÎNCĂTUŞATA: Minţi.
De undeva apar umbrele cu capetele retezate.
A TREIA UMBRĂ: Ucigaşa
Mea!
A PATRA UMBRĂ: Şi-a mea.
A CINCEA UMBRĂ: Şi-a mea.
A ŞASEA UMBRĂ: Şi-a mea.
ÎNCĂTUŞATA: Domnule gardian!
Domnule gardian!
GARDIANUL: Haha! Hahahaha!
ÎNCĂTUŞATA: N-am vrut
Sînge.
PRIMA UMBRĂ: Ai tăcut.
A DOUA UMBRĂ: Ai tăcut
La asaltul
Asupra primăriei.
A TREIA UMBRĂ: Ai tăcut
La furtul armelor.
A PATRA UMBRĂ: Ai tăcut
În timpul luptei.
A CINCEA UMBRĂ: Ai tăcut
La luarea rezervelor.
A ŞASEA UMBRĂ: Eşti vinovată.
TOATE UMBRELE: Eşti vinovată.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNCĂTUŞATA: Am vrut
Pe ceilalţi
Să-i salvez
De la execuţie.
PRIMA UMBRĂ: Nu te amăgi.
Mai întîi
Ne-au împuşcat
Pe noi.
TOATE UMBRELE: Ucigaşa
Noastră.
ÎNCĂTUŞATA: Sînt aşadar . . .
UMBRELE: Vinovată !
ÎNCĂTUŞATA: Eu . . . vinovată . . .
Umbrele pălesc. De undeva apar bancheri cu cilindru pe cap.
PRIMUL BANCHER: Acţiunea vinovată.
Ofer
La valoarea nominală.
AL DOILEA BANCHER: Acţiunea vinovată
Nu mai este
Admisă.
AL TREILEA BANCHER: Pierdută la speculaţie !
Acţiunea vinovată
E petec de hîrtie.
CEI TREI BANCHERI: Acţiunea vinovată
Înregistrată la pierderi.
ÎNCĂTUŞATA *se ridică în picioare:* Vinovată . . . sînt . . . eu . . .
Bancherii pălesc.
GARDIANUL: Nebună
După sentimentala
Schimbare de viaţă.
Rămasă în viaţă
Ai fi dansat
În jurul
Altarului de aur.
Jertfită mulţimii,
Şi tu.
ÎNCĂTUŞATA: Eu sînt vinovată, eu, omul.
GARDIANUL: Vinovate sînt masele.
ÎNCĂTUŞATA: Mi-e vina astfel
Îndoită.
GARDIANUL: Viaţa-i vinovăţie.
ÎNCĂTUŞATA: Trebuie deci
Să mă ştiu vinovată?
GARDIANUL: Fiecare îşi trăieşte viaţa.
Fiecare moare de moartea lui.
Omul,
Întocmai ca pomul şi planta,
De propria-i soartă,
Formă predestinată,

https://biblioteca-digitala.ro

Devenind se dezvoltă,
Devenind se distruge.
Cucereşte-ţi răspunsul tu însăţi.
A trăi e totul.

De undeva, la distanţă de cinci paşi apar prizonierii în haine de ocnaşi. Pe cap, şepci ascuţite, fixate printr-o cîrpă trenţuită cu deschizături pentru ochi, mascînd faţa. Pe pieptul fiecărui prizonier stă prins cîte un număr. Păşesc fără zgomot şi în ritm uniform în jurul coliviei.

ÎNCĂTUŞATA: Cine sînteţi voi?
Numere!
Fără chip!
Cine sînteţi voi?
Mase fără chip?

DIN DEPĂRTARE ECOUL ÎNFUNDAT: Masele . . .

ÎNCĂTUŞATA: Doamne!!

ECOUL PIERZÎNDU-SE: Masele . . .

Picură linişte.

ÎNCĂTUŞATA *(izbucnind)*: Masa-i necesitate!
Masa-i nevinovată!

GARDIANUL: Omul e nevinovat.

ÎNCĂTUŞATA: Vinovat e Dumnezeu.

ECOUL DIN DEPĂRTARE: Vinovat . . .
Vinovat . . .
Vinovat . . .

GARDIANUL: Dumnezeu e-n tine.

ÎNCĂTUŞATA: Aşa îl birui pe Dumnezeu.

GARDIANUL: Vierme!
Pîngăritoarea Domnului sfînt.

FEMEIA:
Îl pîngăresc
Pe Dumnezeu?
Sau Dumnezeu
Îi pîngăreşte pe oameni?
O monstruoasă lege
A nevinovăţiei
Prin care
Om cu om
Trebuie
Să se încaiere.
Dumnezeu
În faţa unui tribunal!
Îl acuz!

ECOUL DIN DEPĂRTARE: În faţa unui tribunal.

Prizonierii se opresc. Braţele lor se azvîrle în sus.

PRIZONIERII: Acuzăm!

Prizonierii pălesc.

GARDIANUL: Eşti mîntuită.
Ieşi
Din colivie.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNCĂTUŞATA: Sînt liberă?
GARDIANUL: Neliberă! Liberă.
Scena se întunecă.

TABLOUL AL ŞAPTELEA

Indicaţie: Celulă de închisoare. Măsuţă, bancă şi un pat de fier montat în perete. Luminator cu zăbrele, acoperit cu sticlă opalină. La masă stă Femeia.

FEMEIA: O, drumul prin lanurile de grîu pîrguite,
În frumoasele zile de august . . .
Iarna, la ore timpurii hoinăreala prin munţi . . .
O, gîndacul mărunt în adierea amiezii . . .
Tu, lume tu . . .
În jurul Femeii se multiplică o linişte blîndă.
FEMEIA: Mi-am dorit un copil?
Adie linişte.
FEMEIA: Vrajbă a tot ce se cheamă viaţă,
Mulată pe bărbat şi pe zămislire mulată,
Mulată pe bărbat . . . pe vrăjmaş totodată . . .
Pe vrăjmaş?
Mulată pe vrăjmaş?
Mulată pe mine?
De-ar veni . . . vreau confirmarea.
Se deschide uşa celulei. Intră Bărbatul.
BĂRBATUL: Soţie, iată că vin . . .
Vin, întrucît m-ai chemat.
FEMEIA: Bărbatule! . . .
Bărbate . . .
BĂRBATUL: Îţi aduc o veste bună,
Nimeni nu mai permite canalelor
Să-şi golească mocirla după bunul lor plac
Pe numele tău . . . pe numele meu . . .
Ancheta împotriva acelor asasini a dovedit
Că n-ai participat la nelegiuitele execuţii.
Curaj, condamnarea la moarte încă nu-i confirmată.
În ciuda crimelor statale se iau în seamă
Pricini gîndite juridic, oneste şi nobile.
FEMEIA *(izbucneşte domol în plîns)*: Sînt nevinovată . . .
Vinovată-s prin nevinovăţie.
BĂRBATUL: Eşti nevinovată.
E-o certitudine pentru cel care gîndeşte legitim.
FEMEIA: Cel care gîndeşte legitim . . .
Sînt atît de rănită . . .
Şi fericită că numele ţi-a rămas nepătat . . .
BĂRBATUL: Am ştiut că n-ai nici o vină . . .
FEMEIA: Da . . . Ai ştiut-o . . .
Respect faţă de motive . . . Eşti atît de cuviincios . . .
Acum te văd atît de . . . limpede . . .
Şi totuşi . . . vinovat . . . Bărbatule,
Tu . . . Prea vinovat de crime!

https://biblioteca-digitala.ro

BĂRBATUL: Soţie, am venit la tine . . .
Soţie . . . Cuvîntul tău trădează ură.
FEMEIA: Ură? Nu-i ură.
Te iubesc . . . Te iubesc din adîncul fiinţei mele.
BĂRBATUL: Ţi-am atras atenţia asupra maselor.
Cine răscoleşte masele răscoleşte iadul.
FEMEIA: Iadul? Cine-a zămislit oare iadul?
Cine-a descoperit tortura morilor voastre de aur?
Cine macină, macină ziua şi noaptea profit?
Cine-a clădit închisorile . . . Cine-a vorbit de « războiul sfînt »?
Cine-a sacrificat milioane de trupuri omeneşti
La altarul mincinosului joc al cifrelor?
Şi masele cine le-a împins în văgăuni putrezite,
Ca azi să-i împovăreze cu mocirla zilei de ieri?
Cine-a jefuit fraţilor chipul lor omenesc?
Cine i-a constrîns la o viaţă mecanică
Coborîndu-i la nivel de piston de maşină?
Statul ! . . . Tu . . .
BĂRBATUL: Datoria vieţii mele.
FEMEIA: O, desigur . . . datorie . . . datorie faţă de stat.
Eşti . . . cuviincios . . .
Am spus-o, te văd atît de limpede.
Eşti cuviincios.
Spune-le celor care gîndesc legitim,
Că n-au avut niciodată dreptul . . .
Ei sînt vinovaţi . . .
Vinovaţi sîntem cu toţii . . .
Da, sînt vinovată . . . faţă de mine,
Vinovată în faţa oamenilor.
BĂRBATUL: Am venit la tine.
E-aici un tribunal?
FEMEIA: Aici se naşte un tribunal.
Judecătorul sînt eu, acuzata.
Acuz . . . şi stabilesc vinovăţia,
Şi achit . . .
Ultima vinovăţie? . . .
Bănuieşti tu cine o . . . poartă?
Oamenii trebuie să viseze opere mărețe,
Şi opera se înroşeşte de sînge omenesc.
Oamenii trebuie să dorească viaţa
Şi-n jurul vieţii se înalţă
O mare de sînge omenesc.
Bănuieşti tu . . . cine poartă ultima vină? . . .
Vino, dă-mi mîna,
Amantul sîngelui meu.
M-am depăşit . . .
Pe mine şi pe tine.
Tremurul cuprinde întreaga fiinţă a Bărbatului. O bruscă izbucnire de gînduri îi răscoleşte chipul. Iese clătinîndu-se.
FEMEIA: Dă-mi mîna . . .
Dă-mi mîna, o, frate,

https://biblioteca-digitala.ro

Tu, care şi mie-mi eşti frate. —
Ai plecat . . . A trebuit . . .
Ultimul drum duce peste cîmpul troienit cu zăpadă.
Ultimul drum e fără însoţitor.
Ultimul drum e fără o mamă alături.
Ultimul drum e singurătate pustie.
Uşa se deschide. Intră Anonimul.
ANONIMUL: Vindecată de nebunie? Spulberate iluziile?
Pătrunde pumnalul judecăţii în inimă?
Rosteşte judecătorul cuvintele « om » şi « te iert »?
Lecţia primită ţi-a fost desigur utilă.
Felicitări pentru convertire. Acum
Eşti iarăşi a noastră.
FEMEIA: Tu? Cine te trimite?
ANONIMUL: Masele.
FEMEIA: N-am fost uitată?
Mesajul . . . Care-i mesajul?
ANONIMUL: Sarcina mea: să te scot de aici.
FEMEIA: Eliberare! Viaţă!
Fugim? E totul pregătit?
ANONIMUL: Doi gardieni sînt mituiţi.
Pe-al treilea, de lîngă poartă-l dobor.
FEMEIA: Îl dobori . . . Pentru mine? . . .
ANONIMUL: De dragul cauzei.
FEMEIA: N-am nici un drept
Prin moartea gardianului
Să-mi dobîndesc viaţa.
ANONIMUL: Masele au drept asupra ta.
FEMEIA: Şi dreptul gardianului?
Gardianul e om.
ANONIMUL: Încă nu există « al omului ».
Omul maselor, ici!
Omul statului, colo!
FEMEIA: Omul e despuiat.
ANONIMUL: Masa e sfîntă.
FEMEIA: Masa nu-i sfîntă.
Forţa naşte masele.
Nedreptatea stăpîneşte masele.
Masa
Este impulsul venit din nevoie,
E umilinţă credincioasă.
E răzbunare cumplită . . .
E sclav orbit . . .
E voinţă evlavioasă . . .
Masele sînt ogorul strivit,
Masa-i poporul zdruncinat.
ANONIMUL: Şi acţiunea?
FEMEIA: Acţiunea! Şi încă mai mult decît acţiunea!
Omul eliberînd în mijlocul maselor,
În mase eliberînd comunitatea.

https://biblioteca-digitala.ro

ANONIMUL: Vîntul aspru din fața porții
O să te facă din nou sănătoasă.
Grăbește-te,
Ne rămîn doar minute.

FEMEIA: Nu ești eliberarea.
Tu nu ești mîntuirea.
Știu totuși cine ești.
« Doboară » ! Dobori mereu.
Părintele tău se numește « Război ».
Ești bastardul său.
Tu, un amărît de nou mareșal al călăilor,
Singura-ți cale de asanare: « Exterminați » și « moarte » !
Azvîrle mantaua vorbelor mari,
Va deveni o țesătură de hîrtie, atît.

ANONIMUL: Generalii crimei luptă pentru stat !

FEMEIA: Ucid, dar nu din plăcere.
Și ei cred, asemenea ție, în misiunea lor.

ANONIMUL: Luptă pentru statul opresor.
Noi luptăm pentru omenire.

FEMEIA: Ucideți pentru omenire.
La fel ca ei, orbiți, uciși pentru statul lor.
Și unii chiar au crezut
Că mîntuiesc pămîntul
Prin statul, patria lor.
Nu văd vreo deosebire:
Unii ucid pentru o țară,
Alții pentru toate țările.
Unii ucid pentru o mie de oameni,
Alții pentru milioane.
Cel care ucide pentru stat
E denumit de voi călău.
Cel care ucide pentru omenire
Primește din partea voastră cunună de lauri,
Și spuneți în cor
Că-i bun, moral și nobil și mare.
Da, vorbiți despre violența cea sfîntă.

ANONIMUL: Acuză-l pe altul, acuză viața !
Să las mai departe milioanele oprimate,
Pentru că cei care oprimă vă cred cinstiți?
Și dacă taci
Vei fi mai puțin vinovată?

FEMEIA: Nu făclia sumbrei violențe ne indică drumul.
Tu conduci spre-o țară nouă, atît de ciudată,
Spre țara vechei sclavii omenești.
Dacă soarta te-a azvîrlit în epoca asta
Făgăduindu-ți puterea:
Să violezi pe cei care plini de disperare
Văd în tine noul mîntuitor
Atunci știu: destinul ăsta urăște omul.

ANONIMUL: Masele contează, nu omul.
Nu ești eroina, conducătoarea noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiecare își poartă boala originii,
Tu ai semnele originii burgheze:
Autoamăgire și slăbiciune.
FEMEIA: Nu iubești omul.
ANONIMUL: Învățătura, înainte de toate!
Iubesc pe cei ce vin.
FEMEIA: Omul înainte de toate.
De dragul învățăturii
Jertfești
Toate cele prezente.
ANONIMUL: Trebuie să le jertfești, de dragul
Învățăturii, se cere. Dar tu
Trădezi și cauza și masele.
Căci astăzi trebuie
Să iei hotărîrea supremă.
Cel care șovăie și nu se poate decide
Sprijină stăpînii care ne oprimă,
Sprijină stăpînii, care ne lasă pe toți
Să flămînzim. Acela e dușman.
FEMEIA: Am trădat masele,
Cerusem viața unui om.
I se permite făptuitorului
Doar să se autojertfească.
Ascultă: Nici unui om
Nu i se permite
Să ucidă oameni
De dragul cauzei.
Nesfîntă e cauza ce-o cere.
Cine cere de dragul ei sînge,
Este Moloh:
Dumnezeu a fost Moloh.
Statul a fost Moloh.
Masele au fost Moloh.
ANONIMUL: Și cine sfînt?
FEMEIA: Cîndva . . .
Comunitatea.
Mulțimea liber legată de operă . . .
Omenirea legată de operă . . .
Operă — popor.
ANONIMUL: Îți lipsește curajul, acțiunea,
Acțiunea gravă preluată asupră-ți.
De-abia prin acțiune gravă
Devine liber poporul.
Pocăința prin moarte.
Poate că moartea ta
E spre folosul nostru.
FEMEIA: Voi trăi totdeauna.
ANONIMUL: Ai trăit prea devreme.
Anonimul părăsește celula.
FEMEIA: Tu ai trăit ieri.
Tu trăiești azi.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi mîine eşti mort.
Dar eu voi trăi totdeauna,
De la circuit la circuit,
De la schimbare la schimbare.
Şi o să fiu cîndva
Mai pură,
O să fiu
Omenire
Mai puţin vinovată.
Intră un preot.

PREOTUL: Vin aducîndu-ţi ultimul sprijin,
Nici criminalului biserica nu-i refuză ocrotirea.

FEMEIA: Din a cui însărcinare?

PREOTUL: Oficialităţile m-au informat.

FEMEIA: Unde aţi fost în ziua procesului?
Plecaţi imediat!

PREOTUL: Dumnezeu te iartă. Am auzit de tine.
Omul e bun — aşa ai visat.
Şi ai semănat crime fără nume
Împotriva ordinei şi-a statului sfînt.
Omul e rău, de la Facere încă.

FEMEIA: Omul *vrea* să fie bun.

PREOTUL: Minciuna epocilor decadente,
Născute din năruire, disperare şi goană,
Ocrotite de vălurile de ceară
Ale cerşitei şi doritei credinţe
Ameninţate de conştiinţa rea.
Crede-mă. El nici măcar *nu vrea*
Să fie bun.

FEMEIA: *Vrea* să fie bun. Şi chiar cînd făptuieşte răul
Îşi pune masca faptei bune.

PREOTUL: Popoare s-au înălţat, popoare au decăzut.
Pămîntul n-a fost nicicînd paradis.

FEMEIA: Cred!

PREOTUL: Aminteşte-ţi:
Foamea de putere!
Foamea de plăceri!
Ritmul pămîntean!

FEMEIA: Te cred!!!

PREOTUL: Tot ce-i pămîntean, eternă schimbare de forme.
Omenirea rămîne neputincioasă.
Mîntuirea se află în Dumnezeu.

FEMEIA: Cred!!!
Mi-e frig... Plecaţi!
Plecaţi imediat!
Preotul părăseşte celula. Intră Ofiţerul.

OFIŢERUL: Iată sentinţa.
Circumstanţe atenuante, aprobate.
Şi totuşi: crima statală
Cere ispăşirea pedepsei.

https://biblioteca-digitala.ro

FEMEIA: Veţi lăsa
Să fiu împuşcată?
OFIŢERUL: Ordinul e ordin. Supunerea-i supunere.
Interesele statului. Linişte, ordine.
Datorie de ofiţer.
FEMEIA: Şi omul?
OFIŢERUL: Mi-e interzisă orice discuţie.
Ordinul e ordin.
FEMEIA: Sînt gata.

Ofiţerul şi Femeia ies. Timp de cîteva secunde celula rămîne goală. Două deţinute, în haine de ocnaş, se strecoară înăuntru. Se opresc în prag.

PRIMA DEŢINUTĂ: Ai văzut ofiţerul? Ce uniformă de aur!
A DOUA DEŢINUTĂ: Am văzut sicriul. În spălătorie.
Galbene scînduri de ladă.

Prima deţinută zăreşte pe masă pîine, se aruncă asupra ei..

PRIMA DEŢINUTĂ: Pîine, aici! Foamea! Foamea! Foamea!
A DOUA DEŢINUTĂ: Pîine, şi mie! Pîine, şi mie! Pîine, şi mie!
PRIMA DEŢINUTĂ: Aici, o oglindă. Vai, ce frumoasă!
S-o ascundem. Seară. Celulă.
A DOUA DEŢINUTĂ: Aici, o basma de mătase.
Pieptul dezvelit, basmaua de mătase.
S-o ascundem. Seară. Celulă.

De afară năvăleşte în celulă pocnetul unei salve. Speriate, deţinutele îşi acoperă faţa cu degetele răşchirate. Prima deţinută îşi caută în rochie oglinda ascunsă. O aşează cu repeziciune pe masă. Izbucneşte în plîns şi se prăbuşeşte în genunchi.

PRIMA DEŢINUTĂ: Surioară, de ce facem asta?

Într-o mare disperare, ridică braţele în aer. Cea de a doua deţinută îi scoate din sîn basmaua de mătase şi o azvîrle cu repeziciune înapoi pe pat.

A DOUA DEŢINUTĂ: Surioară, de ce facem asta?

A doua deţinută se prăbuşeşte. Îşi ascunde capul în poală. Cortina cade.

În româneşte de PETRE STOICA

https://biblioteca-digitala.ro

CADAVRE ÎN PRIESTERWALD

Îngrășămînt — o grămadă de trupuri omenești putrezind:
Ochi sticloși, ochi fără sînge,
Creieri storcoșiți, măruntaie împroșcate,
Văzduhul infestat de mirosul cadavrelor,
Un țipăt de nebunie fără seamăn, care te umple de groază !

O, femei ale Franței,
Femei ale Germaniei,
Aruncați-vă privirile spre bărbații voștri !
Cu mîini zdrențuite ei dibuie
Trupurile umflate ale dușmanilor,
Gesturi țepene asemenea cadavrelor, va fi un răsuflet fratern,
Da, ei se îmbrățișează.
O, cumplită îmbrățișare !

Privesc, privesc și rămîn fără grai.
Sînt eu un animal, un cîine de abator?
Batjocoriți . . .
Uciși . . .

V-AM CUPRINS

V-am cuprins cu mîini-făclii,
Cuvintele deveniră lăncii pîlpîind de sînge,
Cuvintele care v-au eliberat
Pe voi, vijiitoare lumini.
Voi, miilor, martiri ai fabricilor, lucrători la canale,

https://biblioteca-digitala.ro

Voi aţi devenit doar un singur ochi strălucind,
Voi aţi devenit doar o singură mînă întinsă
Pe care-am apucat-o cu încleştare la piept —
Oare eu vă vorbesc, oare eu?
Vouă vă vorbesc?
Omul,
Colorate elipse zboară în jurul mingii solare,
El vă vorbeşte,
Omul,
Omul!

DIN « CARTEA RÎNDUNELELOR »

În anul 1922 două rîndunele şi-au clădit cuibul în celula mea.

De la ţărmurile Senegalului, din preajma lacului Omandaba
Veniţi voi, dragi rîndunele,
Din sacrele ţinuturi ale Africii.
Ce v-a mînat spre îngheţatul aprilie al Germaniei reci?
Aţi poposit pe insule helenice,
Copii însoriţi oare nu v-au cîntat imnuri însorite?
De ce n-aţi clădit temple în venerabilele
Bucle ale arhipelagului?

Spre ce destin aţi pornit?

O, primăvara noastră
Nu mai e primăvara lui Hölderlin.
Primăvara Germaniei s-a făcut asemenea iernii sale,
Îngheţată şi mohorîtă
Şi se ascunde din faţa dragostei
Calde.
Poeţilor vă asemuiţi, voi dragi rîndunele.

Pătimind pentru oameni, ei îi iubesc cu înfocare pe veci de nestins,
Ei, mai adînc înfrăţiţi cu stelele, pietrele, furtunile decît cu orice omenire.

Poeţilor vă asemuiţi, voi dragi rîndunele.

În cuib
Culcate în albe pene pufoase
Se află
Cinci ouă brun împestriţate.

Cinci temple grave ale vieţii germinînd.

Am văzut fluturi jucîndu-se
În amiaza aprinsă de soare.

https://biblioteca-digitala.ro

Unde însă
Cînd pogoară soarele,
Cînd furtunile nopţii
Cu penaje negre
Vîjîie deasupra pămîntului,
Unde, preaiubiţi copii ai mamei zeieşti
Dormiţi ? Unde ?

Eu cred
Că vouă vi se deschid
Pocalele florilor,
Eu cred
Că pacea somnului vi-o leagănă
Cîntecul florilor din domul castanilor.

Meştere zidar al catedralelor gotice,
Înfrînează-ţi mîndria !
Ţi-au trebuit pietre cubice şi pietre măiestrit şlefuite,
Coloane, pilaştri, rozete şi geamuri colorate,
Mortarul tău a fost
Mizeria mulţimii, care se vindea pe nimic,
Îţi închinai lucrarea
Lumii de Dincolo,
Morţii.

Priveşte rîndunelele:

Din murdărie, din noroi, din paie, din părul cailor
Ele-şi clădesc pioase cuibul lor arcuit cu nobleţe,
Şi-l închină
Pămîntului,
Vieţii.

Noaptea veghiez lîngă gratiile ferestrei.
Rîndunica ciripeşte melancolică.
Trezit de chemarea dragostei
Se mişcă domol bărbătuşul.

Nu-s singur acum.

Îmi sînt tovarăşe luna şi stelele
Şi sclipitoarele cîmpuri amuţite.

Oameni, cît de sărmane-s petrecerile voastre !
Stridente dansuri de jazz ale timpului nebun !
Teama voastră de viaţă
Dezlănţuie automobilul propriei salvări,
Iluminează
Sufletul
Cu lampioanele lăcomiei electrice

https://biblioteca-digitala.ro

Şi-şi închipuie
Că ea s-a apărat.

Dar nu s-a putut apăra.

Tot zgomotul, ţipătul strident, croncănitul vostru, afişarea bucuriei şi-a veseliei
— ha ha ha —
nu acoperă
imperceptibilul zgomot
al ronţăitului
celor trei şobolani misterioşi

Pustiul Teama Părăsirea

Dar iată că eu te şi văd
Tinerime schimbată prin revoluţie.

Fapta ta: Zămislire.
Linişteа ta: Concepere.
Sărbătoarea ta: Naştere.

Jertfind
În necruţătoarea luptă a steagurilor eroice,
Păşind
Pe cîmpurile împlinite ale primăverilor visătoare,
Întrezărind
În magica tăcere a nopţii-nstelate.

Te şi văd,
Schimbată tinerime a revoluţiei.

Au şi început să biciuiască furtuni de toamnă
Peste cîmpurile şvabe,
În văzduhuri se clatină
Frunze fără cămin.
Din mlăştinoasele ierburi ale Dunării
Se ridică negurile
Alcătuind
Incoloră mantie
Nesfîrşitului bocet de moarte.

Pentru zborul de iarnă
Se pregătesc rîndunelele.
Pentru tăcerea iernii
Se pregăteşte inima mea.

Ger s-a lăsat peste noapte
Într-o mantie de cadavru.

Dimineaţa m-am trezit.
Cuibul era pustiu ! . .
Pustie era inima mea . . .

https://biblioteca-digitala.ro

O, pui de rîndunică !

Mă părăsirăţi deci, dragi prieteni ai închisorii mele.
Cît de caldă a fost celula plină de melodia voastră
scînteietoare, de răsufletul trupurilor voastre, de
şuierătoarele elipse ale zborului vostru-n picaj.

Voi cosmici prieteni ai verii mele,
Voi, atît de iubiţi,
Voi, atît de-ndepărtaţi,
Voi, atît de-apropiaţi,
Cu smerită recunoştinţă
Mă gîndesc la darnica voastră iubire.

Oamenii vă numesc animale,
Şi-n glasul lor vibrează îngîmfarea cînd spun animale,
O, neghiobia lor !
Am învăţat reculegerea în faţa inexprimabilelor voastre existenţe de animal.

Atîta timp cît oamenii nu-şi regăsesc temeiul animalităţii lor,
Atîta timp cît nu sînt adevăraţi,
Lupta lor va fi
O nouă luptă,
Şi prefacerea lor cea mai sfîntă
Va fi o nouă prefacere.

În româneşte de DANIEL POPA

https://biblioteca-digitala.ro

ERNST TOLLER

TINEREŢE ÎN GERMANIA

pagini autobiografice

Biografiile ating arareori complexitatea existenţei unui individ; multe trăsături ale « omului complex » rămîn în penumbră, deşi, după cum spune Carolina von Günderrode, toate momentele trebuie să analizeze şi să facă perceptibile trăsăturile unui singur individ, mai ales într-o carte cum este aceasta, care-l prezintă pe om activînd în viaţa publică.

Nu tinereţea mea e consemnată aci, ci tinereţea unei generaţii, împreună cu o frîntură de istorie contemporană. Această tinereţe a străbătut căi variate, a urmat mulţi zei înşelători şi pseudo-conducători, dar totdeauna s-a străduit să clarifice problemele spiritului şi să le caute soluţii.

Cine vrea să înţeleagă prăbuşirea din 1933, trebuie să cunoască evenimentele din Germania anilor 1918 şi 1919 despre care vorbesc aici . . .

Copilăria

Frederic cel Mare a permis străbunicului meu din partea mamei, primul evreu, să se stabilească la Samotschin, orăşel din Netzebruch. Străbunicul meu a plătit o sumă de bani în schimbul căreia i s-a eliberat un certificat de protecţie. Strănepotul a fost foarte mîndru de acest act, în care vedea un fel de distincţie şi o înnobilare, cu care se lăuda de altfel în faţa colegilor lui de şcoală.

Străbunicul meu din partea tatei, venit, se pare, din Spania, avea o proprietate în Prusia occidentală. Despre acest străbunic, mătuşile povesteau că mînca din vase şi talere de aur, iar caii săi mîncau din iesle de argint. Fiii lui au transformat mai întîi ieslea în iesle de aramă, iar apoi vasele şi farfuriile, în argint. Băiatul visa la legendarele bogăţii ale străbunicului; caii l-au mîncat pe bătrîn, iar copilul este de acord, fără nici un fel de scîrbă şi fără nici o strîngere de inimă, ci mai degrabă cu un inexplicabil sentiment de recunoştinţă, că bine au procedat caii.

https://biblioteca-digitala.ro

În podul casei îngălbeneau uriaşe foliante prăfuite. Bunicul le studia, zi şi noapte, în timp ce bunica şedea în prăvălie şi-i servea pe muşterii, avînd în acelaşi timp grijă şi de gospodărie şi de afaceri. Această prăvălie a fost preluată de tatăl meu, după ce a renunţat atît la ultima clasă de liceu cît şi la cariera de farmacist.

Samotschin era un oraş nemţesc. Protestanţii şi evreii erau deopotrivă de mîndri de el. Vorbeau cu dispreţ despre acele orăşele din provincia Poznan, unde predominau polonezii şi catolicii, şi unii şi alţii buni de pus în aceeaşi oală.

M-am născut la 1 decembrie 1893. Rememorînd amintirile din copilărie, îmi vin în minte următoarele episoade:

Sînt îmbrăcat într-o hăinuţă. Stau în curtea casei noastre pe o căruţă cu loitre. Mare, mult mai mare decît Maria, mare cît o casă. Maria este bonă la copii, poartă un şirag de mărgele de corali roşii la gît, corali rotunzi şi roşii. Maria şade acum pe oiştea carului şi se leagănă. În poartă apare Ilse cu bona ei. Ilse se-ndreaptă în fugă spre mine şi-mi întinde mîna. Rămînem astfel cîteva clipe şi ne privim uimiţi. Bona străină vorbeşte cu Maria. Apoi o strigă pe Ilse:

— Hai, nu mai sta de vorbă cu el: e evreu.

Ilse îmi lasă mîna şi fuge. Nu înţeleg sensul cuvintelor, dar încep să plîng amarnic. Fata străină a dispărut de mult cu Ilse. Maria începe să-mi vorbească, mă ia în braţe, îmi arată şiragul de corali, dar pe mine nu mă interesează coralii şi rup şiragul.

Un prieten al tatălui meu, proprietarul unei moşioare, mă invită la vînătoare: vînăm potîrnichi, becaţine, iepuri.

Domnul Schauer mă întreabă a doua zi:

— Ai tras ieri într-o căprioară?

Mă înspăimînt. Îmi ieşise în cale o căprioară, ţintisem, o clipă stătusem pe gînduri, nu aveam poşuri pentru căprioare, doar alice pentru iepuri, totuşi am apăsat cu sete pe trăgaci. Animalul a luat-o la fugă.

— Ai tras ieri într-o căprioară? mă întreabă din nou domnul Schauer.

— Da, îi răspund cu jumătate de gură.

— Ai avut poşuri pentru căprioare?

— Nu, alice.

— Du-te de vezi animalul, colea la marginea pădurii şi să nu mai tragi cu alice în căprioare.

Mă îndrept spre marginea pădurii. Apropiindu-mă de căprioară, aceasta se ridică, face cîţiva paşi, dar se prăbuşeşte. Îi văd ochii mari, cafenii, umezi şi mă cuprinde o jale mută în faţa animalului neajutorat; îmi dau seama că nu voi mai pune niciodată mîna pe vreo armă, niciodată.

Sînt student la Grenoble. Cînd sînt apelat cu titulatura de « Monsieur », mi se pare că trăiesc o aventură, că străbat mări îndepărtate, că debarc pe o insulă locuită de seminţii străine. Fiecare Mademoiselle este o prinţesă exotică, plină de taine şi inabordabilă. Umblu prin baruri, beau absint, deşi nu-mi place; am impresia că sînt foarte vicios. Şed în cafenele şi ceea ce mă impresionează nespus de mult, este că nimeni nu-şi scoate pălăria; nu mi-o scot nici eu şi gîndesc: voilà, asta este ticăloasa Grande Nation.

Frecventez rar universitatea. Prelegerile seci mă plictisesc, majoritatea profesorilor îmi fac impresia unor şefi de raioane din marile magazine, care elogiază orice articol despre cultura oficială, frazele lor seamănă cu frazele reclamelor. Grenoble este universitatea de propagandă pentru străini.

Pentru o clipă mă opresc aci. Sînt un tînăr dintr-o familie burgheză. Mi se pare « de la sine înţeles » să trăiesc în Franţa, să studiez, să călătoresc, să fiu stipendiat. Nu m-am gîndit niciodată la noţiunea de libertate, nici măcar în timpul lecturilor filozofice. Că prietenul meu Stanislas a devenit la paisprezece ani hamal şi din sa-

https://biblioteca-digitala.ro

lariul său de mizerie trebuie să-şi ajute părinţii mi se pare logic şi normal, tot atît de logic ca dreptul meu de « a-mi trăi viaţa ». Deodată însă acest drept îmi apare problematic. Recunosc că ceea ce condiţionează şi limitează libertatea mea exterioară sînt banii. Banii mi-i dă mama. De ce are ea bani şi tatăl lui Stanislas, nu? Îmi amintesc de convorbirea din copilărie cînd am întrebat-o pe mama de ce la Stanislas acasă se mănîncă în fiecare zi heringi şi cartofi fierţi, iar la noi friptură? Răspunsul de atunci al mamei: « Fiindcă aşa vrea Dumnezeu », nu mă mai mulţumeşte acum. Încep să mă îndoiesc de necesitatea unei ordini în care unii îşi pierd fără nici un sens banii, iar alţii trăiesc în mizerie. Eu însă am îndrăgit banii. Lor trebuie să le mulţumesc că în această strălucitoare dimineaţă pot străbate aceste drumuri pavozate cu glicine şi mimoze, că pot să mă aşez pe cîte o piatră, să mă odihnesc şi să ascult valurile Mediteranei lovindu-se în ritm dulce de ţărmurile stîncoase. Da, iubesc banii, deşi cu o conştiinţă încărcată. Zilele încep să mă dezguste, lumea mă dezgustă, valorile pe care pînă mai ieri la socoteam eterne şi imuabile, îndoielnice, eu însumi devin îndoielnic.

La Saraievo a fost împuşcat moştenitorul tronului austriac. Studenţii austrieci şi sîrbi sînt înrolaţi, însoţesc pe un prieten vienez la gară. Cînd ne luăm bun rămas, mi spune « La revedere », dar nu ştiu ce să-i răspund; poate că nu va trece anul şi îvei fi mort, gîndesc. Mă întorc acasă şi cele patru litere M,O,R,T, mi se înfig în creier, le găsesc pretutindeni, în convorbiri, în ziare. Le întîlnesc pe un afiş care cheamă muncitorii din Grenoble să ia parte la o mare manifestaţie împotriva războiului ce ameninţă. Seara, mă aflu în mulţimea aceea, printre muncitori şi muncitoare, francezi. Privesc chipurile lor binevoitoare, trăsăturile lor simple, care se înăspresc deodată cînd vorbitorul înfierează războiul. Nu, aceşti oameni nu vor războiul. Strigătul lor: « Vive la Paix ! » este o chemare la luptă împotriva războiului.

La sfîrşitul lui iulie, începe vacanţa universitară. Vreau să plec la Paris să particip la cursurile de limbă franceză de la Sorbonna. Cu o seară înainte de plecare, şed la cafenea şi beau un aperitiv, cînd vînzătorii de ziare năvălesc în cafenea: « Ediţie specială ! Asasinarea lui Jaurès ! » Se formează grupuri agitate, aud un muncitor spunînd: « C'est la guerre ». În cafenea, în faţa cafenelei, pe străzi, în parcuri, oameni care nu se cunosc stau de vorbă. Către miezul nopţii, cînd turnul din fortăreaţă trage obişnuitul său foc, oamenii îngroziţi se risipesc pe la casele lor.

Nu mai am decît o singură dorinţă; să mă întorc în Germania. La gară mi se spune că la două noaptea pleacă un tren spre graniţa elveţiană. Aştept într-o cafenea mică. Lîngă mine şade un sergent gras, cu ochii umflaţi şi înroşiţi; cu glas răguşit cîntă prima strofă din « La Marseillaise », se opreşte, goleşte paharul şi o ia de la cap. Nimeni nu-l bagă în seamă. Se ridică, se îndreaptă spre telefon, vocea lui spartă răsuna în încăpere:

— Germania a declarat război Franţei !

Trecem prin Metz îndreptîndu-ne spre front. La început discuţiile sînt foarte aprinse, cuvintele scrîşnesc. Ne simţim soldaţi de front, deschidem cartuşierele, numărăm cartuşele, manevrăm închizătoarele armelor. Apoi cuvintele slăbesc, cad grele în atmosfera grea, apăsătoare. Luminile s-au stins. Trenul îşi continuă drumul cu farurile camuflate. Nu mai vorbeşte nimeni acum, pînă şi respiraţia e mai liniştită; nu ne mai jucăm de-a soldaţii, cînd auzim cît de aproape e frontul. Îl auzim cu urechile noastre, nu prea departe de Metz. Trenul se opreşte în cîmp, coborîm şi sîntem primiţi de oameni care ne aşteaptă. Mărşăluim în noapte, ploaia ne udă îmbrăcămintea, raniţele ne apasă, ajungem într-un sat. Orbecăim pe uliţe, comandantul bate la fereastra unei prăvălii, se deschide o uşă, intrăm în bucătăria unui tren regimentar de artilerie, la care am fost repartizaţi. Un soldat gras ne oferă o cafea.

https://biblioteca-digitala.ro

— Toţi trei sînt voluntari, strigă comandantul.
— Trei idioţi în plus, răspunde bucătarul.

Într-o noapte auzim strigăte, ca ale unui om care suferă îngrozitor. Apoi se face linişte. O fi fost lovit cineva de moarte, ne spunem. Dar după un ceas auzim din nou strigătele. Acum, nu mai încetează. Nici noaptea asta. Nici noaptea următoare. Ţipătul e strident, fără cuvinte şi nu ştim dacă iese din gîtlejul unui francez sau german. Ţipătul vorbeşte prin sine, acuzînd şi cerul şi pămîntul deopotrivă. Ne astupăm cu pumnii urechile ca să nu mai auzim vaietele ; în zadar însă, ţipetele se rotesc în creierul nostru, lungesc minutele prefăcîndu-le în ore, orele în ani. Cu fiecare horcăit simţim cum îmbătrînim.

Aflăm ale cui sînt ţipetele: sînt ale unuia de-ai noştri, rămas atîrnat printre sîrmele ghimpate ; doi au încercat să-l salveze, dar au fost împuşcaţi. Cine ştie care fiu al cărei mame se împotriveşte cu atîta îndîrjire morţii ; la dracu', are să ne înnebunească pe toţi dacă mai continuă să urle. A treia zi, moartea-i astupă gura.

Văd morţii, dar totuşi parcă nu-i văd. Copil fiind am văzut multe cabinete ale groazei pe la iarmaroace, unde mi se arătau figuri de împăraţi şi regi, eroi şi asasini. Aceeaşi atmosferă de irealitate, care îngrozeşte fără să trezească mila, împrăştie şi morţii.

Stau în şanţ şi scormonesc pămîntul cu lopata. Vîrful oţelit se împiedică, îl răsucesc şi cu o zmucitură îl trag afară. Pe el atîrnă un ghemotoc vîscos ; mă aplec şi văd că e un intestin de om. Un mort a fost îngropat aci.

Cer mutarea mea la aviaţie, nu din eroism, nici măcar de dragul aventurii, ci numai fiindcă vreau să ies din masă, din viaţa maselor, din moartea maselor.

Înainte de a mă prezenta însă la trupă, mă îmbolnăvesc. Inima şi stomacul. Sînt într-un spital din Strassbourg. Într-o mînăstire franciscană. Călugări tăcuţi, prietenoşi, mă îngrijesc. Sînt trimis la vatră după multe săptămîni. Inapt pentru război.

Vreau să uit războiul.

Studiez la Universitatea din München. Neţărmurită este strădania mea, o curiozitate hoinară mă mîna de la un coleg la alt coleg. Prelegerile despre dreptul public le ascult cu aceeaşi serioasă aşteptare ca şi prelegerile lui Wölfflin despre Dürer şi Holbein. Urechile mi-s neîncetat încordate, paragrafele şi pandectele, formele şi titlurile ascund probabil vreo taină, o lege, un sens. Particularităţile incită setea mea de a cunoaşte, generalul însă, pe care îl caut îmi rămîne tăinuit.

Mă mulţumesc cu seminarul de istorie literară al profesorului Kutscher. În uniformă de căpitan, cu Crucea de Fier pe piept, sprijinindu-se în cîrji, şade la catedră, prietenul tinerilor. O dată pe săptămînă, Kutscher îi invită pe studenţi într-o bodegă. Thomas Mann, Karl Henckell, Max Halbe citesc din operele lor. Frank Wedekind, cu asprul său stacato cîntă diabolicele sale balade. Ne plimbăm după aceea ore întregi pe străzile noptatece, ne îmbuibăm capul cu cuvintele la modă ale criticilor literari, apărăm şi condamnăm scriitori şi opere

Thomas Mann mă invită la el acasă; buzunarul hainei mele este plin de duzini de manuscrise de poezie, încep să mă agit, în clipa cînd se serveşte ceaiul. Cînd ar fi oare mai propice să-i recit cîteva poezii? Însfîrşit îndrăznesc. « Hm » zice, şi mai repetă odată « Hm ». Ce să însemne asta oare: laudă sau dojană? Îmi cere manuscrisele, citeşte fiecare rînd, laudă cîte un vers şi mă întreabă de ce altele sînt prozaice. Demnă de admirat e răbdarea sa; măsurate şi pline de tîlc sînt sfaturile sale părinteşti. Reţine cîteva manuscrise, iar după două zile, recitind manuscrisele, îmi scrie o scrisoare lungă, în care dă sfaturi tînărului, care nu-l va uita niciodată.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o librărie mă întîlnesc cu Rainer Maria Rilke.

— De ani de zile n-am mai scris versuri, spune Rilke, războiul m-a amuţit.

Războiul? Deodată ochii mi se întunecă, de săptămîni nu am mai citit ziarele, nu mai vreau să ştiu nimic, nu mai vreau să citesc nimic despre război.

Vizitez galerii de artă, călătoresc cu soţia pe care o iubesc, vizităm regiunea lacurilor bavareze, ascultăm muzică de Bach, Beethoven, Schubert. Cufundîndu-mă în muzică uit vaietele oamenilor, care au coborît, neajutoraţi, în morminte

Dar nu pot uita. Trec patru săptămîni, trec şase săptămîni şi deodată simt că m-a copleşit din nou, îl întîlnesc pretutindeni, undeva în spatele altarului lui Mathias Grünewald văd cazanul satanei din Priesterwald, îi văd pe camarazii mei sfîrtecaţi, împuşcaţi, întîlnesc cîrji, femei îndoliate. Fuga e zadarnică.

Poetul Richard Dehmel a văzut războiul, la începutul lui; la vîrsta de cincizeci de ani a plecat voluntar pe front şi s-a întors obosit şi frînt. Rătăcesc cu el prin pădurile Turingiei, mă încurajează, îi recit versuri.

— Nu te preocupa de cei bătrîni, îmi spune, mergi pe drumul tău chiar dacă lumea te persecută şi te duşmăneşte. Mi-ai recitat o poezie care se termină astfel: « Am murit / Naşte-mă / Am murit / Naşte-mă / Am devenit propria mea mamă ». Asta este hotărîtor. Într-o anumită clipă a vieţii, trebuie să ne despărţim de toţi, chiar de mama, trebuie să devenim propria noastră mamă ».

Nu am cunoscut pînă acum nici mişcarea muncitorească, nici scopurile urmărite de ea. La şcoală ni se spusese că socialiştii vor să distrugă statul, că fruntaşii lor sînt nişte escroci care vor să se îmbogăţească. Cunosc acum pentru prima dată un conducător al muncitorimii, pe Kurt Eissner.

Am venit pentru cîteva zile la Berlin, şi prietenii mei m-au dus la el. Încă din primele zile se declarase împotriva războiului, fusese urmărit de autorităţile militare, cuvîntul lui a fost sugrumat, însuşi partidul lui devenise indezirabil în ochii acestora.

După cîteva zile mă aflu la München. Mă duc la o adunare convocată de Eissner, unde muncitorii, femeile tinerii caută calea care duce sore pace, spre salvarea poporului. În această adunare cunosc figuri muncitoreşti cum nu întîlnisem pînă atunci.

La Kiel sînt în grevă zeci de mii de muncitori din arsenale. Cuvîntul lor de ordine: pace fără anexiuni şi neimpusă, dreptul popoarelor la autodeterminare. Ce va face Münchenul? Socialiştii de dreapta nu vor greve, Eissner şi independenţii sînt prea slabi ca să le poată declanşa şi totuşi, într-o bună zi, se face grevă.

Se constituie un comitet de grevă din care face parte şi Eissner.

Iau parte la adunările greviştilor, vreau să-i ajut, să fac ceva pentru ei . . . Mi se încredinţează însfîrşit o misiune. Să vorbesc muncitoarelor de la fabrica de ţigări, să le conving să ia parte la grevă. Portarul fabricii îmi interzice să intru, muncitorii îmi vin în ajutor. Femeile s-au adunat în curte. Pornim spre locul adunării.

Oamenii sînt neliniştiţi. Trebuie să vorbească Eissner, dar unde este? Lipsesc şi ceilalţi membri din comitetul de grevă. După un ceas de aşteptare zadarnică aflăm că poliţia i-a arestat pe toţi încă în timpul nopţii.

La sfîrşitul lui octombrie sosesc la Berlin. Vorbesc la adunarea studenţilor şi a cetăţenilor care au dezbătut pînă atunci chemarea lui Walter Rathenau în vederea organizării rezistenţei naţionale, *levée en masse*. O fi avînd omul dreptul să-şi aleagă singur moartea dar cel mai smintit lucru este să împingi un întreg popor la sinucidere fiindcă conducătorii săi au refuzat să mai lupte. Apelul lui Rathenau îndeamnă la o pustiire fără sens a întregii Germanii. Noi, studenţii din Heidelberg, mult mai copţi şi mai înţelepţi acum, ne-am regăsit şi încercăm să luptăm împotriva acestei nebunii. Revoluţia se apropie şi ne strîngem rîndurile.

https://biblioteca-digitala.ro

La 9 noiembrie mă aflu la Landsberg, la mama, suferind de gripă. În timp ce medicul, cu faţa îngrijorată, urmăreşte febra în creştere, sora mea vine cu vestea că a izbucnit revoluţia. A doua zi plec la Berlin. Hugo Haasse, comisarul poporului, îmi propune să-l însoţesc, ca secretar, pe Georg von Arco, trimisul special al Republicii la München. Între timp însă primesc o invitaţie din partea lui Eissner.

La München sînt numit preşedinte adjunct al comitetului central al sovietelor de muncitori, ţărani şi soldaţi din Bavaria. În activitatea de fiecare zi învăţ să înţeleg multiplele şi practicele nevoi ale ţăranilor şi muncitorilor.

O lună mai tîrziu, la evoluţia spartachistă, care izbucneşte în ciuda voinţei lui Liebknecht şi a Rozei Luxemburg, aceştia sînt ucişi, « încercînd să evadeze », cum spune comunicatul oficial.

La începutul lui februarie plec împreună cu Eissner la Berna, la congresul celei de a II-a Internaţionale. Cu cîte speranţe a privit proletariatul din toate ţările spre această Internaţională !

Discursul lui Eissner îndreptat împotriva imperialismului şi a criminalilor de război a dezlănţuit ura de moarte în rîndurile reacţiunii germane. La întoarcere, pe drum spre Sovietul bavarez, tînărul conte Arco-Valey, în vîrstă de 21 de ani, trage asupra lui Eissner şi-l ucide.

Se deschide Parlamentul, iar muncitorul Alois Lindner intră cu revolverul în mînă, trage asupra lui Auer pe care-l socoate vinovat de moartea lui Eissner. Într-o panică nebună, deputaţii părăsesc parlamentul, părăsesc poporul, părăsesc mandatele lor, Bavaria rămîne fără guvern.

În noaptea de 6 spre 7 aprilie 1919, Comitetul Central ţine o şedinţă la care participă delegaţi ai partidelor socialiste, ai sindicatelor, ai ligii ţăranilor. Şedinţa are loc în sala Palatului Wittelsbach. Sînt aleşi reprezentanţii poporului, dar şi de data aceasta se observă aceleaşi idei confuze, slăbiciunea revoluţiei germane. Silvio Gsell, un fiziocrat, teoreticianul banilor liberi şi al economiei libere, devine ministru de finanţe. Ca preşedinte al oficiului central economic este propus marxistul dr. Neurath. Cum vor putea lucra aceşti oameni împreună? Mi se oferă succesiv trei posturi de comisar al poporului, dar le refuz pe toate trei. Conducătorul comisariatului poporului pentru afacerile externe este numit Dr. Lipp a cărui capacitate nu o cunoaşte nimeni. Acesta nu are chip, ci doar o barbă mare, nu poartă nici un fel de costum pe el, ci doar o haină şi aceste două recuzite par să formeze esenţa caracterului său. Un muncitor pe care-l întreb despre antecedentele lui Lipp îmi spune că Lipp îl cunoaşte personal pe Papă. Pretutindeni sînt numiţi în funcţii oameni care, chiar dacă nu-l cunosc pe Papă personal, îl cunosc pe parohul bisericii.

Cînd părăsesc palatul Wittelsbach mijesc zorile. Revoluţia a învins. Dar a învins oare într-adevăr Revoluţia? Această republică sovietică a fost o acţiune îndrăzneaţă a masselor de muncitori disperaţi care au încercat să salveze revoluţia pierdută. Ce va putea creea şi cum va sfîrşi? În faţa micii pensiuni unde locuiesc, mă întîmpină conducătorul secţiunii nostre.

— Am pus mîna însfîrşit pe putere !

— O avem într-adevăr? îl întreb.

Tovarăşul mă priveşte nedumerit. Îl părăsesc în grabă.

Prima zi a republicii sovietice, sărbătoare naţională. Pe străzi se plimbă muncitori îmbrăcaţi de sărbătoare, burghezii se strecoară timoraţi şi discută despre întîmplările din noaptea precedentă, camioane cu soldaţi străbat oraşul, pe palatul Wittelsbach flutură drapelul roşu.

Începe munca. Un decret vesteşte socializarea presei, un altul, înarmarea muncitorilor şi crearea unei armate roşii, cel de al treilea anunţă rechiziţionarea locu-

https://biblioteca-digitala.ro

lnţelor pentru a rezolva într-un fel criza de locuinţe, iar al patrulea decret stabileşte modul de aprovizionare cu alimente.

La München preşedintele comitetului central a demisionat; sînt numit succesorul lui.

În anticamerele comitetului central se îmbulzesc tot felul de oameni, care cred că republica sovietică a fost instaurată pentru a li se satisface dorinţele lor proprii. O femeie ar vrea să se căsătorească imediat, deoarece pînă atunci a avut greutăţi, lipsindu-i actele, şi acum cere republicii sovietice să-i asigure fericirea pe viaţă. Un bărbat cere ca propietarul său să fie constrîns să reducă chiria. Alţii cer arestarea duşmanilor lor, foşti colegi de popicărie şi colegi de asociaţie.

Comisarul pentru afacerile externe, Dr. Lipp, nu face altceva decît să trimeată telegrame oficiale în lumea întreagă; e adevărat că-l cunoaşte personal pe Papă, deoarece telegrafiază următoarea depeşă Nunţiului: « Este pentru mine o datorie sfîntă să protejez onorata persoană a Dvs. şi întreaga Nunţiatură din München. Credeţi în devotamentul meu »

Funcţionarii de la oficiul telegrafic citesc aceste depeşe, dau din cap; însfîrşit îmi prezintă şi telegrama adresată Papei şi mă întreabă dacă se poate transmite aşa ceva Citesc:

« Proletariatul din Bavaria de sus s-a unit. Socialiştii plus independenţii plus comuniştii s-au unificat împreună cu liga ţăranilor. Burghezia liberală, agentura Prusiei, a fost complet dezarmată. Sediul nostru e la Bamberg, de unde trădătorul Hoffmann a fugit luînd cu sine şi cheile biroului meu. Politica prusacă, al cărei agent a fost Hoffmann, încearcă să ne izoleze de Berlin, Leipzig, Nürenberg şi chiar de Frankfurt şi de regiunea carboniferă din Essen, lansînd zvonuri că sîntem o antantă de cîini turbaţi şi jefuitori. Gustav Noske, cel cu mîinile de gorilă, s-a aliat cu ei. Obţinem cărbuni, am obţinut şi alimente în cantităţi suficiente din Elveţia şi Italia. Voim o pace pentru totdeauna. Immanuel Kant « Despre pacea eternă » 1795, tezele II-V. Prusia cere armistiţiu pentru a pregăti războiul răzbunării. »

Fără îndoială, Lipp a înnebunit. Hotărîm să-l internăm într-un spital. Pentru a nu trezi bănuieli, îi cerem să-şi dea singur demisia.

La Ministerul Afacerilor Externe birourile secretarelor sînt împodobite cu garoafe roşii. Dr. Lipp le-a oferit drept bun-venit, apoi a plecat, nimeni nu ştie unde, probabil ca să trimeată nişte telegrame.

Comisarul pentru finanţe, Gsell, încearcă să rezolve problema banilor. Prin crearea unui curs fluctuant al banilor vrea să înlăture atît dobînzile cît şi exploatarea.

Sîmbătă, 12 aprilie, sună telefonul.

— Toller e acolo?

— Da, cine-i?

— Nu interesează. Vreau doar să vă avertizez că se pregăteşte o lovitură împotriva republicii sovietice.

Telefonul se închide, nimeni nu răspunde la apelul meu. Alarmez în timpul nopţii comisiile de muncitori din marile fabrici.

Un vag sentiment de incertitudine mă îndeamnă să nu dorm acasă, ci în locuinţa unui prieten. Dimineaţa mă trezeşte telefonul şi o voce repetă cuvintele rostite de avocatul Kauffmann:

Lovitura împotriva Republicii Sovietice a izbutit . . . Trupele guvernului Hoffmann au ocupat gara . . . Toţi membri comitetului central au fost arestaţi . . . Mühsam . . . Hagemeister . . . . Wadler . . . doar Toller şi Leviné sînt căutaţi . . . sîntem pe urmele lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp muncitorii şi soldaţii au luat cu asalt gara, iar trupele albilor au fost izgonite. Numai la gimnaziul Luitpold opune rezistenţă o companie de infanterişti republicani care însă a trecut de partea guvernului Hoffmann. Luăm cu asalt casa şi trupele se predau.

La Bamberg guvernul Hoffmann a chemat populaţia sub arme şi a cerut ajutor militar guvernului de la Weimar. Două corpuri de armată se îndreaptă spre Bavaria de Nord.

Münchenul a fost ocupat de trupele contrarevoluţionare. Nu ne mai putem baza nici pe Bavaria de sus, deoarece regimentele bavareze, prusiene şi din Württemberg se îndreaptă spre München. Slabele contraatacuri ale Armatei roşii nu le pot opri din drum.

O tovarăşe îmi aduce un paşaport ca să pot fugi. Rup paşaportul.

Spre seară se ţin ultimele şedinţe ale comitetelor de fabrică. Ele simt că au pierdut puterea din mînă, că muncitorimea este dezorganizată, că Armata roşie e în descompunere, şi de aceea fac apel la proletariatul din München să depună armele şi să accepte intrarea albilor în München fără nici o rezistenţă. Revoluţia a fost învinsă.

Guvernul a instituit un premiu de 10.000 mărci pentru capul meu.

Soarta m-a salvat din nou, dar de astă dată trebuie să acţionez repede şi să părăsesc cît mai în grabă locuinţa.

Fata gazdei îmi spune:

— Tata nu ştie încă nimic, aşa că o noapte aţi mai putea rămîne.

— Cunoşti pe cineva care să mă găzduiască?

— Poate că Rainer Maria Rilke o să vă primească. Mă duc să-l întreb.

După amiază vine Rilke.

Mă priveşte cu ochii lui cenuşii, e trist. Apoi privirea lui alunecă în jos.

— Sînt neconsolat, îmi spune. La mine nu eşti în siguranţă. Am fost perchiziţionat pînă acum de două ori. Puseseşi locuinţa mea sub paza republicii sovietice şi eu am uitat să-ndepărtez documentul. Acum două zile a fost din nou poliţia. Detectivii găsiseră în mapa unui fotograf fotografia ta alături de-a mea. Întîmplarea asta a dat naştere unor noi urmăriri împotriva mea.

Rilke pleacă şi după cîteva zile este expulzat din München. Luptele politice nu l-au atins în nici un fel, dar fiindcă era poet, devenise suspect poliţiştilor. ∎

Însfîrşit găsesc un om care să mă găzduiască, pictorul Lech. Nu am de ales, fiindcă pe toate străzile apar afişe cu fotografia mea. Mă deghizez. Actorul Werin mă ajută. Îmbrac o haină largă, mi se pudrează şi fardează sprîncenele şi, în cîteva clipe un domn îngrijit, cam bătrîior, părăseşte casa, trăgîndu-şi un picior.

Într-o seară mă vizitează o femeie care îmi spune că de ani de zile este membră a partidului şi că vrea să mă ajute să pot pleca din München. Cere să vadă locuinţa, atelierul, unde se află cîteva uşi tapetate.

A doua zi dimineaţa la orele patru nişte pumni solizi bat în uşă. Poliţia! Sar din pat, alerg la fereastră, casa este înconjurată de soldaţi.

Mă reped la uşă, o deschid şi văd agenţi de poliţie şi soldaţi:

— Îl căutaţi pe Toller; eu sînt.

— Sus mîinile! strigă un soldat.

Comisarii se uită la mine şi nu mă recunosc. Un soldat îngenunchează, pune arma la ochi şi cu degetele tremurînde dă de o parte siguranţa armei.

— Dumneavoastră sînteţi...?

— Da. Eu sînt Toller. Nu am să fug. Dacă mă împuşcaţi acum, nu voi mai fi împuşcat ca dezertor şi voi sînteţi martori.

https://biblioteca-digitala.ro

Comisarii se reped asupra mea şi-mi pun cătuşele la mîini.

La curtea Marţială mi se dă cuvîntul în apărare proprie: « Domnilor judecători, spun, toate acţiunile mele sînt motivate obiectiv şi le-am făcut cu convingere fermă şi cer să fiu făcut răspunzător de toate actele mele. N-aş fi cu adevărat un revoluţionar dacă aş nega că nu am încercat să schimb situaţia actuală prin forţă. Noi, revoluţionarii, recunoaştem dreptul la revoltă în clipa cînd ne convingem că nu mai pot fi suportate condiţiile în care trăim, cînd totul este încremenit. Atunci avem dreptul să schimbăm cu forţa o asemenea situaţie. Nu cred că o să-mi cereţi să pretind îndurare din partea Curţii Marţiale. Mă-ntreb doar de ce se instituie Curţi Marţiale? Credeţi poate că împuşcînd cîţiva conducători sau trimiţîndu-i în închisori veţi putea zăgăzui năvalnica mişcare revoluţionară a poporului muncitor exploatat? Cîtă subestimare faţă de această mişcare elementară a maselor, şi cîtă exagerată preţuire faţă de noi, conducătorii. Revoluţia se aseamănă cu un vas în care pulsează milioane de inimi. Spiritul revoluţionar nu va muri, mai înaite ca inimile acestor oameni să fi încetat să bată.

Se spune despre revoluţie că e o mişcare muncitorească revendicativă urmărind doar mărirea salariilor.

Domnilor judecători, dacă vă veţi duce vreodată în mijlocul muncitorilor, veţi înţelege de ce mai presus de orice, aceşti oameni vor în primul rînd să-şi potolească foamea.

Dar în sufletul acestor oameni există o adîncă şi veşnică luptă pentru eliberarea spirituală, o sete nepotolită de artă şi cultură. Lupta a început şi ea nu va putea fi oprită nici de baionete, nici de curţile marţiale ale tuturor guvernelor burgheze din lumea întreagă »

Sînt condamnat la cinci ani detenţiune într-o fortăreaţă sub acuzaţia de crimă de înaltă trădare, din motive onorabile însă.

O pereche de rîndunele şi-au construit cuib în celula mea. O vară întreagă au locuit cu mine. Rîndunelul a făcut cuibul, rîndunica a clocit ouăle şi în timpul acesta rîndunelul îi cînta. Puii au ieşit din ouă, părinţii i-au hrănit, i-au învăţat să zboare şi într-o bună zi nu s-au mai întors.

Sînt liber. Sînt singur. Stau la fereastra vagonului şi privesc în noapte cerul înstelat.

Îmi vin în minte multe versuri din « Cartea rîndunelelor ». Nu, în aceşti cinci ani nu am fost niciodată singur. M-a mîngîiat soarele şi luna, vîntul, care trecea prin părul meu, iarba care primăvara apărea printre pietrele din curte, m-a mîngîiat fie o privire caldă sau un salut din partea unui om drag, m-a mîngîiat prietenia tovarăşilor, credinţa într-o lume a dreptăţii, a libertăţii, a omeniei, o lume fără temeri şi fără foamete.

Am treizeci de ani. Am încărunţit. Dar nu sunt obosit.

În româneşte de L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

TANKRED DORST

cinci scene din piesa

TOLLER

I. PALATUL WITTELSBACH.

Toller, Dr. Lipp, Mühsam.

TOLLER:, Lipp, telegrama pe care i-ai adresat-o lui Lenin, îmi produce din ce în ce mai multe griji.
Dr. LIPP: Pînă cel mai tîrziu poimîine primim răspunsul.
MÜHSAM: Aşa-i.
TOLLER: Aţi citit « Die Rote Fahne » de azi? Leviné a mai scris un articol.
Dr. LIPP: Cam slab din punct de vedere politic, din păcate.
TOLLER: Lipp, ai auzit că francezii vor să trimită la Berlin un delegat special, care să discute chestiunea livrării de alimente?
Dr. LIPP: Am auzit.

Întocmai cum Peter Weiss în Marat-Sade, *Kipphardt în* Cazul Oppenheimer, *Dürrenmatt în* Fizicienii *sau* Rolf Hochhuth în *Vicarul — ca să numim doar cîţiva dramaturgi şi cîteva piese care în anii din urmă au dezlănţuit viguroase, ca să nu spunem violente polemici — Tankred Dorst porneşte în piesa sa* Toller *de la o temă de mare actualitate în literatura zilelor noastre, indiferent de meridianul pe care ne situăm şi anume; rolul artistului, al « personajului ales » şi capacitatea acestuia de a putea influenţa mersul revoluţionar al istoriei. În cazul de faţă e vorba de poetul Ernst Toller care, după cum se ştie, este unul dintre fondatorii, în* 1919, *a republicii bavareze, ulterior înecată în sînge de Ebert şi Noske. La prima vedere, deci, s-ar părea că ne aflăm în faţa unei piese de teatru-document, menit să descifreze înţelesul*

https://biblioteca-digitala.ro

TOLLER: Ai auzit, într-adevăr?
Dr. LIPP: După cum știți... — ăsta-i serviciul meu de informații...
TOLLER: Îmi pot închipui cam ce se poate discuta acolo.
MÜHSAM: Germania va trebui să sugrume republica sovietică, sau va crăpa de foame.
Dr. LIPP *(chibzuind)*: Dumneata spui asta!
TOLLER: Și dumneata cum vezi situația?
Dr. LIPP: Cu mult calm.
MÜHSAM: Eu, nu prea!

TOLLER: Nici eu. Dacă într-adevăr ne vor fi refuzate alimentele, Ebert e în stare să accepte, în opt zile, tot ce i se va cere. Și atunci o să-și facă din nou apariția Noske.

Dr. LIPP: Șantaj, deci. Iată ceea ce social-democratul german Ebert nu va accepta.
TOLLER: Nu știu, nu știu, nu știu.
Dr. LIPP: Acum cel puțin nu mai sîntem izolați. Un asemenea lucru va da naștere unor greve în toate țările și asta va însemna că proletariatul german înclină tot mai mult spre stînga — ceea ce nu le convine nici social-democraților, nici domnilor monopoliști. Ați văzut fotografia lui Noske? Are niște mîini păroase, ca de gorilă.

TOLLER: După părerea dumitale, ce crezi că va face Ebert?
Dr. LIPP: O să demisioneze, fără îndoială.
TOLLER: În favoarea unui urmaș, mult mai lipsit de scrupule.
Dr. LIPP: Așadar vedeți că singura alternativă constă în strădania mea de a obține recunoașterea Bavariei ca stat independent. Învingătorii continuă să se teamă de revanșismul german, și de acest fapt trebuie să profităm noi. Ar fi deajuns ca Italia, cel puțin, sau Anglia să ne recunoască independența; în felul acesta vom putea împiedeca, pe căi diplomatice, orice intervenție militară a lui Ebert.

TOLLER: Cam prea multă speculație, mi se pare.
Dr. LIPP: Dumneata, Toller, nu ești un homo politicus.
MÜHSAM *(înfuriat, adresîndu-se lui Lipp)*: Oi fi dumneata!
Dr. LIPP: Ei da, între altele, la Berlin continuă să diriguiască drept reprezentant al Bavariei ambasadorul guvernului de emigranți din Bamberg. Ăsta-i un afront la adresa propriei mele persoane.
MÜHSAM *(din ce în ce mai pornit împotriva lui Lipp)*: Apropo de recunoaștere: ambasadorul prusac dorește să acordăm dreptul de exteriorialitate automo-

---

unor evenimente pe care istoria ulterioară le-a deformat sau pur și simplu le-a ignorat. Tankred Dorst însă, la fel ca și maestrul său vădit, Bertolt Brecht, nu merge pe această linie de rezistență minimă. « Personajul » său este, și nu întîmplător, un poet care în cele trei ipostaze în care apare, aceea de erou, de spectator, și de vizionar, angajat în lupta dintre idealul și practica revoluției, dezvăluie « dramatic » o realitate trăită. De aceea, ca erou (în sens dramaturgic) Toller dialoghează cu spectatorul din sine și cu lumea din jurul său despre necesitatea revoluției, dar ca vizionar, își dă seama că între idealul revoluției și practica realizării ei se cască mai totdeauna o prăpastie. Toller întrevede, are intuiția sau viziunea eșecului acțiunilor sale și al tovarășilor săi, dar nu poate acționa *concret, eficient, și tocmai această neputință caracterizează*

https://biblioteca-digitala.ro

bilului său; l-am răspuns că cerem în schimb, recunoaşterea independenţei republicii noastre.

Dr. LIPP: Probabil că ambasadorul n-a reacţionat în nici un fel.

MÜHSAM: O să-i sfărîmăm automobilul. Să vedeţi cum o să reacţioneze atunci!

Dr. LIPP: Există în diplomaţie şi măsuri mai subtile, tovarăşe Mühsam.

MÜHSAM: Reacţiunea se serveşte de grenade, iar dumneata vrei să răspunzi cu declaraţii.

Dr. LIPP: Deocamdată nu se folosesc grenade! Să rămînem în cadrul realităţilor!

MÜHSAM: Nu face pe naivul, domnule Lipp. La Ohrdruf se constituie batalioane de voluntari; împotriva cui?

TOLLER: În orice caz, avem nevoie de arme.

MÜHSAM: Şi încă chiar acum!

Dr. LIPP *(zîmbind)*: « Armatele constituite vor trebui, cu timpul, să se desfiinţeze, deoarece ele ameninţă, neîncetat, celelalte state, cu războiul şi prin starea de alarmă pe care o trezesc, înarmîndu-se, incită statele la o continuă acţiune de depăşire a mulţimilor înarmate ».

MÜHSAM: Cine spune asta?

Dr. LIPP: Kant, în « Despre pacea eternă ».

MÜHSAM: Slăbeşte-mă cu Kant, domnule doctor Lipp. Dacă nu ne vom procura din timp tunurile, vom ajunge să studiem « Imperativul categoric » în celulele puşcăriei. *(Iese.)*

Dr. LIPP: Cam nediferenţiat, acest domn Mühsam! *(Iese.)*

II. ÎN SALA UNEI CÎRCIUMI DIN GIESING.

Un grup de tineri muncitori prezintă un spectacol agitatoric pentru amatori. Un «cor». Pe un glob pămîntesc e desenat, primitiv, un tron aurit. Un tînăr, reprezentînd un muncitor cu şapcă, şade pe tron. Lîngă el se află « un neamţ simplu ».

« MUNCITORUL » *(cu mîna streaşină la ochi, priveşte în jurul său)*: Ce splendidă privelişte! Iată colea, în depărtare, văd America! Iar colea, China. Şi mai încolo — vai, ce strălucitoare — acolo trebuie să fie Rusia sovietică.

« NEAMŢUL SIMPLU »: Cînd stai pe tron trebuie să-ţi scoţi şapca.

« MUNCITORUL »: Nu, şapca nu mi-o scot . . . Şi acum începe judecata cea mare Prezentaţi-o.

---

tragicul existenţei sale ulterioare. Mult prea tîrziu, Toller îşi dă seama că angajarea într-o luptă presupune a cuceri totul sau nimic.

Cînd acum patru ani piesa lui Dorst a văzut lumina scenei, în ciuda desfăşurării derutante a «acţiunii», în care scenele realiste alternează cu cele groteşti, simbolizînd prin aceasta parcă sentimentul neputinţei de a transforma un ideal într-o realitate, publicul a sesizat această sub-idee care e de fapt ideea centrală a piesei şi a aplaudat pe «vizionarul» Toller care, dintr-un «personaj» devine materializarea unei idei deocamdată eşuată în condiţiile unor realităţi istorice concrete. Realităţi pe care Toller le-a privit totuşi cu un anumit scepticism, recurgînd mereu la subterfugii ca acela pe care-l enunţa la un moment dat; « Ca artist trebuie să văd şi cealaltă faţă ». Această « cealaltă faţă » îi paralizează aparent voinţa de a acţiona. Cel puţin aparent, fiindcă

https://biblioteca-digitala.ro

« NEAMȚUL SIMPLU » *(face un semn spre culise, de unde își face apariția un mareșal, cu o statură grotesc uriașă, plin de sînge)*
« MUNCITORUL »: Cine ești, dumneata?
« MAREȘALUL »: Sînt mareșal.
« MUNCITORUL: » Ce crime ai comis?
« MAREȘALUL »: Niciuna. Am condus doar o mare bătălie de oameni și material pe frontul de Vest. Gloria aceasta va intra în istoria războaielor.
« MUNCITORUL »: I-ai dus la moarte pe muncitori, în numele imperialiștilor.
« MAREȘALUL: » Orice stat are nevoie de generali. Socialismul vostru are nevoie și el, fără îndoială, de un mareșal pentru a-i distruge pe dușmanii proletariatului.
« MUNCITORUL » *(adresîndu-se « corului »)*: Îl putem utiliza pe acesta, tovarăși?
« CORUL »: Un mareșal nu va deveni niciodată roșu. Fii tare, tovarășe! Dă-i la cap!
« MUNCITORUL »: La groapă cu tine!
« NEAMȚUL SIMPLU »: *(îl îmbrîncește pe mareșal într-o groapă)*.
« MUNCITORUL »: Următorul!
« NEAMȚUL SIMPLU » *(face un semn spre culise. Apare, în mărime grotesc de uriașă, un ins cu nenumărați saci cu bani: capitalul)*
« MUNCITORUL »: Ce crime ai comis?
« CAPITALUL »: V-am dat tuturor de lucru și pîine. Am colonizat lumea întreagă, inclusiv Sahara. Am trimis corăbii pe toate mările lumii și am construit canalul Panama.
« MUNCITORUL »: Ai exploatat proletariatul pentru interesele tale proprii.
« CAPITALUL »: Acuma-s democrat și-mi ofer sprijinul financiar *(Întinde o pungă cu bani)*.
« MUNCITORUL » *(ridicînd punga)*: Să păstrez punga, tovarăși?
VOCI DIN PUBLIC: Desigur, ia-i banii.
« CORUL »: Capitalistul îți exploatează nevoile
Nu te lăsa cumpărat! Dă-i la cap!
« MUNCITORUL »: La groapă cu tine! Puneți și capacul! *(« Neamțul simplu » împinge « Capitalul » înzorzonat în groapă.)*
« MUNCITORUL »: Aha! Uite că vine și următorul.
« NEAMȚUL SIMPLU » *(cu mîna streașină la ochi, scrutînd)*.
« MUNCITORUL »: Cine-i scroafa asta grasă?

În ultima replică, Toller recunoaște nu fără accentuată notă tragică dar și polemică: « Astăzi știu un lucru; cel ce luptă pe plan politic, laolaltă cu interesele economice și omenești, trebuie să ajungă la concluzia că legile și urmările luptei sînt determinate mai degrabă de alte puteri decît de bunele intenții care îl constrîng să aleagă felul armei și al apărării. . . »

Dacă termenul nu ar fi oarecum demonetizat, am putea spune că Dorst întreprinde aci un proces de « demitizare » a lui Toller, un proces de restituire umană, așa cum a procedat de altfel și în celelalte piese ale sale Motanul încălțat *sau* Maura, *deopotrivă piese-metafore, fără convenții, cu perspective clar exprimate într-un limbaj teatral lipsit de echivocuri.*

https://biblioteca-digitala.ro

« NEAMŢUL SIMPLU »: E o damă foarte cunoscută *(Apare într-o statură grotesc de mare o femeie foarte fardată.)*
« FEMEIA » *(Foarte aferată)*: Am mulţi prieteni şi iubiţi printre muncitori. Îţi plac?
« MUNCITORUL »: Cum te cheamă?
« FEMEIA » *(face o plecăciune)*: Social-democraţia. *(Rîsete în public.)*
« MUNCITORUL » *(mirîndu-se)*: Şi ce popou are! Bun de întins!
« NEAMŢUL SIMPLU » *(vîră mîna sub fustele femeii şi scoate un ghemotoc de hîrtii)*: Împrumutul de război.
« MUNCITORUL »: Şi mai are şi pe « cher ami » la guşă.
« FEMEIA » *(afectîndu-se)*: Asta-i protectorul meu. O fotografie.
« NEAMŢUL SIMPLU *(zmulge medalionul)*: Ministrul de război Noske.
« MUNCITORUL » Şi ce parfumată-i muierea asta! Se simte pînă aici împuţiciunea ei!
« NEAMŢUL SIMPLU » *(îi ia sticluţa cu parfum şi o priveşte)*: « Firma Scheidemann, Ebert et comp ». *(Rîsete în public)*
« MUNCITORUL » *(adresîndu-se « corului »)*: Să mă duc la plimbare cu ea?
« CORUL »: Jos social-democraţii! Au trădat proletariatul!
« MUNCITORUL »: La groapă cu tine. *(« Neamţul simplu » împinge femeea în groapă.)*
« MUNCITORUL »: Aşa! Făcurăm curăţenie deci. Putem privi cu-ncredere viitorul!
« NEAMŢUL SIMPLU » A mai rămas cineva. *(Apare în statură grotesc de mare un preot-demnitar.)*
« PREOTUL-DEMNITAR »: Dominus vobiscum!
« MUNCITORUL »: Ce-a spus?
« NEAMŢUL SIMPLU »: Că-şi teme parohia. *(Rîsete în public.)*
« MUNCITORUL »: Ce crime ai comis?
« PREOTUL-DEMNITAR »: I-am binecuvîntat pe cei săraci şi i-am ocrotit pe cei rătăciţi.
« MUNCITORUL »: Ce-a spus?
« NEAMŢUL SIMPLU »: A spus că nu a văzut pînă acum nici un sărac şi i-a ocrotit pe cei nobili *(Rîsete în public.)*
« PREOTUL-DEMNITAR »: Vreau să vorbesc personal cu tine; ăsta îmi răstălmăceşte cuvintele.
« MUNCITORUL »: Dă-te la o parte, neamţ simplu. *(« Neamţul simplu » se îndepărtează.)* Ei, ce vrei să-mi spui?
« PREOTUL-DEMNITAR »: Să nu rîvneşti la bunurile pămînteşti, sărăcia-i un har. Împărăţia cerurilor aparţine celor săraci.
« MUNCITORUL » *(către public)*: E adevărat că religia-i o mîngîiere pentru sărmani şi exploataţi. Am să mă mai gîndesc. *(Se plimbă în sus şi în jos, « Preotul-demnitar » se apropie de el.)*
« PREOTUL-DEMNITAR »: Frate, primeşte binecuvîntarea mea!
« MUNCITORUL » *(dă să îngenunchie)*.
« CORUL » *(arătînd spre groapa de unde încearcă să se strecoare afară mareşalul, femeia grasă, capitalistul)*: Priveşte-ntr-acolo, tovarăşe! Fii atent! Nu vezi duşmanul de clasă încercînd să se ridice? *(« Muncitorul » se ridică şi-l îmbrînceşte pe preot, în groapă. Aplauze, ovaţii)*.
« MUNCITORUL »: Slavă Domnului! Acuma-i linişte. Iar muncitorii din lumea întreagă îşi pot întinde mîinile.
(Din stînga şi dreapta, purtînd drapele ale ţării lor, apar muncitori: unul rus, unul american, unul francez. Muzică. Internaţionala executată la pian. « Neamţul simplu » trage cu o frînghie leşurile celor aruncaţi la groapă, care, mînă în mînă, se clatină.)

https://biblioteca-digitala.ro

III COLEGIUL PROFESORILOR.

PRIMUL PROFESOR: Krüsche e de părere că dacă roşii desfiinţează gimnaziile, va trebui să ne punem imediat la dispoziţia bisericii, indiferent de părerile noastre personale. La dispoziţia gimnaziilor confesionale. Clerul şi educaţia vor fi atunci iar una, întocmai ca la începuturile Evului mediu.
AL DOILEA PROFESOR: Am auzit că vor fi deschise safe-urile băncilor.
AL TREILEA PROFESOR: Eu nu am nimic în ele, în afară de cîteva tacîmuri.
PRIMUL PROFESOR: Şi cu asta crezi că se pot înarma roşii? *(Rîsete.)*
AL PATRULEA PROFESOR: În orice caz, noi, ca funcţionari, nu trebuie să facem acum grevă. Roşii doar atît aşteaptă.
AL TREILEA PROFESOR: « Patruzeci de munţi urlă de jur împrejur, ca într-o farsă a infernului ».
AL PATRULEA PROFESOR: Vorbe! Exaltări de adolescenţi la toţi, în cap cu Toller şi ăilalţi!.
AL TREILEA PROFESOR: Ca-n « Hoţii » lui Schiller.

IV. BANCA

(Comisarul poporului pentru finanţe, Maenner, fost funcţionar al Băncii, explică directorului Băncii sistemul noilor bancnote, făcînd teoria banilor în continuă detaşare a lui Silvio Gesell.)

MAENNER: Banii noi, domnule director, banii liberi au fost emişi în bancnote de 1, 5, 10, 100 şi 1000 Mărci. Vom mai emite în plus şi bancnote divizionare. *(Scoate o bancnotă din servietă.)* Asemenea mărcilor poştale. Fiecare valoare poate fi detaşată pînă la valoare de 1 marcă, în 10 pfenigi, 20 pfenigi, 30 de pfenigi, 40 de pfenigi. *(Detaşează părţile componente ale bancnotei.)*
DIRECTORUL: A, da, acum mi-aduc aminte — nu erai dumneata la Secţia Credit?
MAENNER: Banul liber îşi pierde automat, în fiecare săptămînă, din puterea lui de cumpărare. Şi asta în dauna fiecăruia. Posesorul care dispune de o bancnotă liberă, trebuie să completeze într-una bancnota, lipind la loc bancnota divizionară, lipsă. *(Face o demonstraţie.)*
Această bancnotă trebuie refăcută prin lipirea bancnotelor divizionare, pînă la 10 august. Posesorul, fireşte, nu vrea să piardă nimic şi va căuta să dea cît mai repede bancnota. Dacă o păstrează pînă la 10 septembrie, va trebui să lipească de cîte 5 ori zece pfenigi. Pe viitor deci, domnule director, Banca nu va mai emite bani. Vom avea un birou monetar, domnule director. Biroul monetar va adapta emisia banilor liberi la cursul pieţii şi în consecinţă preţul mărfurilor va rămîne stabil. Cînd preţul mărfurilor va scădea, vom lansa mai mulţi bani; în schimb vom strînge banii cînd preţurile vor creşte. Preţurile, domnule director, depind exclusiv de cantitatea de bani oferiţi. Aşadar, moneda îşi pierde calitatea de purtătoare de dobînzi şi asta înseamnă desfiinţarea speculei de bursă. Nu va mai exista speculaţie capitalistă. Banul rămîne permanent în circulaţie şi orice surplus de bani se transformă imediat în mijloc de producţie, în locuinţe şi aşa mai departe, fără a se mai lua în consideraţie rentabilitatea. În felul acesta ia sfîrşit şi ideea profitului, domnule director. Şi asta înseamnă că prin sistemul nostru vor fi înlăturate şi cauzele economice ale războiului. Desfiinţăm războiul! Oficiul valutar care va lua fiinţă nu va mai face speculaţii bancare. Se termină cu ghişeele, cu safe-urile. Banii noştri liberi vor fi imprimaţi în tipografiile statului. Emisiunea şi schimbarea se vor face prin casieriile statului.

https://biblioteca-digitala.ro

Determinarea preţurilor se va efectua prin oficii ale statului. Totul e foarte logic, domnule director. Un singur om aduce banii de la tipografie, îi prezintă la ghişeele statului şi tot un singur om va distruge banii pe care percepţiile statului îi retrag din motive tehnice valutare. Asta e tot ce dorim, domnule director. O presă şi o sobă. Dumneavoastră, domnule director, sînteţi un om cu totul de prisos.

V. LA GRABOVSKI.

(Walter Eggert îşi face apariţia însoţit de un om din gărzile roşii şi un tînăr muncitor cu faţa ciupită. Toţi poartă brasarde roşii la braţ şi sînt înarmaţi. — Resl.)

WALTER *(către muncitor)*: În pivniţă ! *(Către omul din garda roşie.)* Sus, în etajele superioare. Nu uita băile. Eu mă ocup de cei de aci. *(Pornesc cu toţii la percheziţie. Walter, tăcut, începe să-şi facă de lucru la un dulăpior baroc. Răsuceşte cheia. Deschide.)*

RESL: *(care stă de o parte şi aşteaptă)*: Cred că ai o misiune oficială, Walter.

WALTER: Percheziţionăm casele burghezilor în căutare de alimente.

RESL: Totuşi . . .

WALTER *(continuă să percheziţioneze)*.

RESL: Totuşi . . .

WALTER: Cu două case mai sus, am găsit trei sute de ouă într-o cadă. La mănăstirea Anger, la călugăriţe, două sute de cutii de conserve cu carne de vacă. Probabil, pentru săraci . . .

RESL *(încearcă să fie amabilă)*: Călugăriţele nu prea mă interesează, o ştii bine.

WALTER *(continuă percheziţia)*: Ai putea cel puţin să ne sprijini în acţiunile noastre.

RESL: Adică să vi-i denunţ pe cei la care aţi putea găsi ceva?

WALTER: Dă-mi un exemplu !

RESL: Şi mai ce încă?

WALTER: Aşadar, ţii cu clasele posedante? Ai să pieri o dată cu ele.

RESL: N-am de gînd să pier.

WALTER *(răscoleşte un sertar)*.

RESL *(după oarecare pauză)*: Îmi vine cîteodată să zvîrl tot ce e pe aici, ca să scap de teroarea lui Sigi. Aş lua parte cu dragă inimă la revoluţie, crede-mă.

WALTER *(scoate o bluză din sertar)*: Lux !

RESL: Atît doar că venitul pe care îl am este aici, iar alături de voi nu aş mai avea nimic, nu-i aşa?

WALTER: Asta-i doar o chestiune de timp.

RESL: O femeie are nevoie de o siguranţă oarecare.

WALTER: Mă voi întoarce şi eu la meseria mea, dar numai după ce va fi restabilită ordinea interioară.

RESL: Am auzit azi de dimineaţă că albii ar fi ajuns la Dachau.

WALTER: Nici o grijă. Toller a preluat comanda generală; albii o să fie risipiţi, fii sigură.

RESL: Ziceam şi eu ce-am auzit !

WALTER *(continuă percheziţia)*

RESL: Ştii, ce i-am spus acelei stimate doamne cu porţelanuri Meissner ?

WALTER: Stimată !

RESL: Ei, zic şi eu aşa.

WALTER: Ţi-ai spus părerea personală?

https://biblioteca-digitala.ro

RESL: N-a reacționat în niciun fel. N-a spus decît: Păcat ! Atît a spus: păcat, iar eu m-am înfuriat.
WALTER: I-ai spus că eu sînt cel care a organizat totul? *(Deschide o comodă.)*
RESL: Nu-i nimic acolo. Cauți degeaba.
WALTER: Unde ați ascuns atunci alimentele?
RESL: Te rog să nu-mi vorbești pe tonul ăsta !
WALTER: Populația în majoritatea ei flămînzește ; nu există altă alternativă.
RESL *(încăpățînată)*: Nu-i interzis să te saturi !
WALTER: Suflet de sclav !
RESL *(după o pauză)*: Fie — iată, am să-ți spun ceva în defavoarea mea — dacă voi mai rămîne aici. De dragul tău. Șoferul Gratschek a tăiat acum cîteva zile un porc în spălătorie ; am preparat carnea și am ascuns-o în locuința șoferului.
WALTER: Din ce în ce mai bine.
RESL: Am spus ceea ce am avut de spus.
WALTER: Iar noi o să-l evacuăm.
RESL: Dar să nu-i spui nimic despre mine. Și așa Gratschek nu are ochi să mă vadă.
(Omul din garda roșie și muncitorul revin).
OMUL DIN GARDA ROȘIE *(cu un coșuleț în mînă)*: Doar atît: un coșuleț cu nuci *(Muncitorul ține în mînă o statuetă de marmoră pe care o privește rîzînd.)*
RESL: Doamne, Venus a noastră !
MUNCITORUL *(rîzînd)*: O luăm ostatecă . . . Să ne încălzească.
RESL *(amabilă)*: Cu asta n-ai să te poți încălzi ; e din marmoră.
OMUL DIN GARDA ROȘIE *(vrînd să intre în camera copiilor)*: Aici ce este?
RESL: Nu te mai obosi e camera lui Sigi.
OMUL DIN GARDA ROȘIE: Nu avem dreptul să omitem nimic, *(Deschide ușa. În cameră, Sigi, un copil idiot, cu o susetă în gură.)*
RESL: Așadar, ai o dovadă concretă.
OMUL DIN GARDA ROȘIE: Servus, băiete !
WALTER: Cîți ani are? Treisprezece?
RESL: Treișpe jumate', pe muchie . . . Hai, vezi-ți de treabă acum, Sigi. Cară-te.
MUNCITORUL: Vai și cum seamănă cu Noske !
SIGI: Nos-ke.
OMUL DIN GARDA ROȘIE: Leit-poleit.
MUNCITORUL TÎNĂR *(îl ridică pe Sigi, îl așează pe masă unde acesta rămîne nemișcat)*: Monument . . . Soldatul necunoscut.
RESL: N-are simțăminte nici măcar cît unul de trei ani, a spus doctorul Hirsch.
MUNCITORUL TÎNĂR: Hai să-ți pun și o cască *(Îi așeză coșulețul pe cap.)*
OMUL DIN GARDA ROȘIE: Întocmai ca domnul Noske.
SIGI *(imperturbabil)*: Nos-ke.
MUNCITORUL TÎNĂR: Îl cunoaște pe Noske.
RESL: Hai, terminați cu el. E un cretin.
OMUL DIN GARDA ROȘIE *(zvîrle o nucă)*: Foc de artilerie !
SIGI *(deși lovit, rămîne nemișcat).*
MUNCITORUL TÎNĂR: Lovit în plin !
OMUL DIN GARDA ROȘIE *(zvîrle a doua nucă)*: De ce nu mișcă Noske ăsta?
RESL: Termină ! Spune-i și tu, Walter. Ce vină are el? *(Resl vrea să-l dea pe Sigi jos de pe masă, dar acesta o lovește spre hazul muncitorului. Ea strigă înfuriată)*: Porcule ! Scîrnăvie *(Îl smulge de pe masă)* Bastard, scîrnăvie. Bastard scîrbos !

În românește de L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

ROMUL MUNTEANU

ERNST TOLLER și sensul militantismului în teatrul expresionist

Se poate spune că fiecare epocă a avut teatrul său militant, obiectivele acestuia fiind adeseori determinate de năzuințele fundamentale ale societății din acea vreme. Constatarea aceasta rămîne valabilă și pentru perioada de dezvoltare a dramaturgiei expresioniste, cînd în pofida anumitor programe de avangardă care au dus la « *atomizarea* » literaturii, aceasta nu și-a pierdut sensurile majore capabile să-i asigure o largă audiență în peisajul culturii germane.

« *Revoluția artistică* » declanșată în Germania între anii 1910—1925, extinsă din artele plastice în muzică, teatru și poezie, nu poate fi redusă doar la o atitudine polemică față de tradiție, la divorțul față de anumite canoane artistice învechite și hegemonia expresiei vibrațiilor eului în deplină libertate. Configurată într-o amplă perioadă de criză din istoria Germaniei, revoluția artistică din anii care au precedat și au urmat după primul război, reprezintă în același timp un evident protest social care a înregistrat cele mai variate ecouri în sfera de desfășurare a literaturii expresioniste.

Evoluția civilizației germane scotea la iveală anumite contradicții determinate de relația dintre tehnică și viața spirituală, reificarea existenței și alienarea ființei umane, cultul rațiunii și trăirea afectivă, cetățean și om, individ și sistemul social.

Privit de unii cercetători doar ca o formă de revoltă a spiritului împotriva forțelor de agresiune ale acestuia, expresionismul se definește, cel puțin prin unele aspecte ale sale, ca o literatură care își propune să promoveze un spirit revoluționar, apt să ducă atît la înnoirea societății ale cărei structuri perimate deveniseră sufocante, cît și la aceea a ființei umane ce urma să se confrunte cu noi idealuri de existență. Așadar, alături de cultul formei, al trăirii și al expresiei libere a zonelor abisale ale vieții psihice, literatura expresionistă aduce mai ales prin exponenții aripei de stînga ai acestui amplu curent artistic și literar, o stăruitoare preocupare pentru problematica socială, pentru explorarea contextului istoric de existență a ființei umane.

Referindu-se la antinomiile fundamentale ale expresionismului, Ernst Schumacher observa pe bună dreptate că pe planurile multiple de dezvoltare ale acestuia se întîlnesc *idealismul filozofic* cu *critica socială*, *misticismul abstract* cu *spiritul laic*. Afirmațiile destinate să ilustreze aceste contradicții se pot desprinde din cele mai diverse profesiuni de credință ale scriitorilor din acea vreme. Dorind să scoată în evidență relația dintre creator și realitate, Kasimir Edschmidt preciza că « *pămîntul este un peisaj imens pe care ni l-a dat dumnezeu* ». Potrivit acestei concepții,

https://biblioteca-digitala.ro

« realitatea este creată de noi », ea găsindu-se în *« zona subiectivă, în gîndire, în viziune »*. De aceea, artistul nu descrie, el trăieşte realitatea. Sub influenţa idealismului subiectiv, un scriitor ca Albert Ehrenstein ajunge la concluzia că *« real este totul, numai lumea nu este »*, în vreme ce Reinhard Göering afirmă că *« ceea ce este nemijlocit nu există »*.

Năzuind să exprime esenţa lumii, unii dintre scriitorii expresionişti ajung la o viziune teologală sau solipsistă asupra universului, care apare la Franz Werfel şi Paul Kornfeld, fie ca o expresie a unui spirit transcendental, fie ca o proiecţie a eului creatorului de artă asupra naturii. Invazia aceasta a iraţionalismului în cultură se soldează cu pierderea încrederii unor scriitori în capacitatea raţiunii de cunoaştere a realităţii, cu apologia intuiţiei, a sentimentului şi a trăirii, ca modalitate de intrare în contact cu o realitate infinită, animistă, deoarece realitatea obişnuită este considerată de unii scriitori o simplă *eroare*.

Viziunea aceasta *« cultică »* asupra universului se extinde astfel şi asupra relaţiei dintre oameni şi natură, dintre individ şi colectivitatea umană, un nou gen de *« teatru extatic »* avînd menirea să reprezinte contopirea individului într-o imensă comunitate în care îşi pierde orice valenţe particulare. În felul acesta chiar unii scriitori preocupaţi de aspectele morale şi sociale ale modului de existenţă ajung la o falsă viziune asupra relaţiei dintre individ şi popor, contopiţi într-un fel de univers unificator, în care există o comunitate umană abstractă ce absoarbe atît indivizii, cît şi popoarele, ca entităţi naţionale.

Dar nu este mai puţin adevărat că declanşarea primului război mondial, înfrîngerea Germaniei, şomajul, criza sistemului de guvernare etc. au adus în faţa scriitorilor expresionişti unele probleme vitale de ordin social care impuneau o anumită atitudine, un anumit răspuns. Trebuie să precizăm că în această etapă şi poziţia scriitorilor ce reprezentau aripa de stîngă a expresionismului apare încă destul de confuză, deşi adversitatea, faţă de război a lui Trakl, Lotz, Heym, Becher este plină de sinceritate, iar interesul unora dintre aceştia faţă de conceptul de revoluţie se va converti mai tîrziu în adevărate acte de entuziasm. Gruparea extremistă de stînga, reprezentată de « *Die Aktion* » poartă amprenta evidentă a confuziei care se instalase şi în rîndurile adepţilor acesteia. În 1910, Franz Pfemfert, unul din exponenţii de la « *Die Aktion* », preciza că programul lor trebuie să fie în aşa manieră conceput încît să nu constituie nici un fel de adeziune faţă de partidele de dreapta sau de stînga, revista urmînd să rămînă doar *« un organ al radicalismului onest »*. Partizani ai unei abstracte *«logocraţii»*, ca şi ai unei *«uniuni mondiale a spiritului»*, *«activiştii »* nu izbutiseră să înţeleagă sensurile revoluţiei proletare. Ludwig Rabiner încerca astfel să demonstreze în piesa sa de teatru *Die Gewaltlosen* că oamenii noi, ca şi noua comunitate umană se pot realiza numai prin acea revoluţie a maselor care renunţă la orice acte de forţă sau violenţă.

Omul nou reprezenta însă în concepţia lui Paul Kornfeld un *ins apolitic*. În 1919, acelaşi scriitor ajungea la concluzia că faţa lumii se va schimba prin *muzică*, nu prin *revoluţie*, în vreme ce un dramaturg de talia lui Carl Sternhein pledează pentru restaurarea spiritului feudal.

Dar pe măsură ce unii dintre exponenţii grupărilor expresioniste de stînga, ca Becher, Brecht, Toller etc. ajung să se familiarizeze cu filozofia marxistă, ca şi cu principiile revoluţionare elaborate în acea perioadă de criză, ideile lor sociale şi literare trec printr-un proces de clarificare, iar distanţarea faţă de radicalismul anarhist, ca şi faţă de idealismul confuz, apare din ce în ce mai evidentă. Este astfel semnificativ faptul că Brecht afirmă în *Teatrul experimental* că literatura expresionistă din anii postbelici reprezenta *« revolta artei împotriva vieţii, lumea neexistînd pentru ea decît ca viziune »*.

https://biblioteca-digitala.ro

În acest climat social-politic și literar atît de plin de contradicții, s-a format Ernst Toller (1893—1939) a cărui operă de teatru, corespondență, scrieri autobiografice și pamflete poartă pecetea ezitărilor, a căutărilor unor concepții revoluționare, care nu s-au clarificat deplin nici pînă la sfîrșitul vieții sale.

Ernst Toller are un pronunțat temperament de luptător, susținut de un entuziasm eistovit pentru triumful democrației muncitorești. Întreaga sa viață se consttuie nca un experiment continuu pe marginea unei existențe agitate, plină de peripeții, care face din el un lider al mișcării politice de stînga, minat însă de unele decepții gata să-l arunce la marginea vîltorii marilor încleștări politice.

Într-o viață relativ scurtă, metamorfozele gîndirii lui Toller care a trecut repede de la idealul apărării marii Germanii la democrația muncitorească, sînt ilustrative pentru transformările de conștiință pe care le-au trăit numeroși scriitori expresioniști din acea perioadă.

Timpul petrecut pe front de către tînărul student a fost suficient pentru a putea constata că războiul german din 1914 avea cu totul alte scopuri decît acelea cu care-l investise autorul. La început, Ernst Toller s-a angajat cu toată ființa sa pe cîmpul de luptă. În jurnalul său de front notase următoarele: « *Cît sînt de bucuros că mîine plec pe front. În sfîrșit pot să fac ceva. Să demonstrez cu propria viață ce gîndesc și ce sînt* ». Dar pe măsură ce ororile războiului ies în evidență, convingerile scriitorului încep să se schimbe, în felul acesta luminîndu-se resorturile sale morale profund umaniste. Spectacolul morții este decisiv pentru cristalizarea ideilor sale umanitare, întîlnite la mulți dintre scriitorii pacifiști din acea vreme. În unele pagini cu caracter autobiografic găsim următoarea însemnare: « *Un om mort. Nu un francez mort. Nu un german mort. Un om mort. Toți acești morți sînt oameni, toți acești morți au respirat ca și mine, toți acești morți au un tată, o mamă, soții pe care le iubesc, un colț de țară din care-și trag obîrșia . .* »

Întors de pe front, Ernst Toller nu găsește răspunsuri la întrebările care-l frămîntau nici la profesorii săi de la Universitate, de talia lui Max Weber, nici la unii lideri politici de stînga, de la Berlin, Kurt Eistner fiind acela care a exercitat o puternică seducție asupra sa. Angajarea sa în luptele politice și revoluționare devine tot mai pronunțată, deși programul său nu se limpezise încă. Participarea la luptele de realizare a republicii bavareze, ca și la alte acțiuni politice, condamnate de vechea ordine prusacă, îi aduce în 1919 condamnarea la cinci ani de închisoare pentru înaltă trădare.

Scriitorul care cunoscuse pînă atunci operele lui Wedekind și ale lui Thomas Mann, citite în diferite cafenele literare, începe să se familiarizeze în anii de detențiune cu literatura politică revoluționară. « *Aici*, scrie el, *folosesc din plin timpul. Citesc operele lui Marx, Engels, Lassale, Bakunin, Mehring, Luxemburg, Webbs. Odinioară, mai mult din întîmplare decît din necesitate, am ajuns în rîndurile muncitorilor greviști. Ceea ce m-a atras a fost lupta lor împotriva războiului. Acum devin pentru prima oară socialist, iar privirea mea se îndreaptă spre structura societății . . . spre relațiile dintre capital și muncă, spre formarea semnificației istorice a clasei muncitoare* ».

Contactul lui Ernst Toller cu filozofia marxistă și cu mișcarea muncitorească l-a dus spre convingerea că salvarea poporului german va rezulta doar din cunoașterea forței sale reale și din punerea ei în slujba unor înalte idealuri politice și sociale. În climatul revoluționar de la sfîrșitul primului război, scriitorul constată că entuziasmul revoluției i-a găsit pe oameni puțin pregătiți. Pătura conducătoare, la rîndul său, era birocratizată și cocheta cu monarhia, în vreme ce poporul avea nevoie de socialism. În 1918, Ernst Toller constata că dacă într-o etapă mai veche partidul comunist german nu fusese încă prea puternic, acum ideile sale au căpătat

https://biblioteca-digitala.ro

un caracter popular. Şi dacă în acea perioadă de criză orînduirea burgheză nu a putut fi răsturnată, faptul acesta rezultă după opinia scriitorului din neluminarea suficientă a poporului german asupra ţelurilor sale, ca şi asupra forţei sale reale.

Animat de asemenea convingeri, Ernst Toller îşi propune să scrie un *teatru proletar*, în care să aducă pe scenă marile probleme ce frămîntau poporul german. Or, în acele condiţii problema războiului şi a păcii, a revoluţiei şi a modului de luptă pentru putere, stătea în atenţia multora dintre scriitorii ce reprezentau aripa de stînga a expresionismului. De altfel, se poate spune că dramaturgia expresionistă antirăzboinică reprezintă unul din cele mai semnificative aspecte ale literaturii umaniste germane din această perioadă. Fr. Theodor Csokor scrie misterul *Der Grosse Kampf*, G. Hauptmann publică piesa *Krieg*, C. Schönherr înfăţişează luptele din Tirol în *Volk in Not*, iar teatrul epic de provenienţă expresionistă, realizat pe această temă, este arhicunoscut.

Dar o dată cu preocuparea dramaturgilor pentru demitizarea războiului de cotropire, se cristalizează din ce în ce mai evident ideea luptei pentru libertate, aspiraţia spre revoluţia destinată să descătuşeze oamenii asupriţi. Revistele de stînga, teatrele, regizorii animaţi de ideea funcţiei sociale a dramaturgiei etc. îşi concentrează eforturile pentru promovarea unui *teatru proletar*. Este cunoscut doar faptul că o dată cu venirea lui Erwin Piscator la *Teatrul proletar* din Berlin, acesta se dedică ideii de a realiza un teatru politic, capabil să răspîndească ideile revoluţionare în rîndurile maselor. Pentru Piscator, ca şi pentru Brecht şi Toller, arta şi politica nu reprezintă două căi paralele, care nu se pot întîlni niciodată. Dimpotrivă, regizorul german ajunge la concluzia că spectatorii au început « *să ceară teatrului un răspuns la chestiunile politice şi sociale ale timpului* ».

În climatul literar şi social de la sfîrşitul celui de-al doilea deceniu al veacului nostru, în cultura germană nu apar aşadar numai tendinţele evazioniste şi abstracte ale unor scriitori preocupaţi de misterele existenţei. În acelaşi timp s-a cristalizat ideea că literatura trebuie să aibe un caracter angajat, iar teatrul, prin excelenţă, să îndeplinească o adevărată funcţie de propagandă. Format în această ambianţă, Ernst Toller este unul dintre adepţii cei mai consecvenţi ai teatrului politic. Ca şi alţi contemporani ai săi, Ernst Toller aduce în opera sa dramatică convingeri politice literare proprii, ce au avut o largă rezonanţă publică în timpul său. Într-o scrisoare din iulie 1920, autorul mărturisea că « *atunci cînd mă chinuiesc anumite scene trăite, acestea mă împing să scriu o dramă, să realizez o operă, ca şi cînd aş avea febră* ». Convins că-i poate ajuta pe oameni numai dacă îşi împlineşte sensul vieţii, Ernst Toller nutreşte speranţa că acest deziderat se poate realiza numai dacă are o gîndire clară, dacă înţelege raportul dintre unele evenimente specifice momentului istoric în care trăia.

Într-adevăr, aşa cum observa şi Albert Soergel, cele mai multe opere ale lui Ernst Toller reprezintă fragmente autobiografice, sînt expresia unor evenimente trăite şi a unor idei la care a aderat. Elocvent în acest sens este drama sa *Die Wandlung* (1919). Ca şi autorul, eroul din această operă, sculptorul Friedrich are sentimentul că se găseşte, o anumită vreme, la marginea existenţei. Integrarea sa în comunitate se face prin participarea febrilă la război, în cinstea căruia realizează statuia Victoria patriei. Dar spectacolul sumbru al invalizilor îl determină să ajungă la concluzia că, de fapt, războiul colonial la care participase, nu avea nici un sens major. Celebra statuie este distrusă, iar sculptorul solitar nu-şi găseşte sensul autentic al existenţei decît prin integrarea sa într-o autentică comunitate umană.

Dar opera în care Ernst Toller aduce mesajul său cel mai complex este *Masse Mensch* (1920). Ca şi Kaiser şi Brecht, Toller se îndrumează spre teatrul de idei. Anumite concepte se impun să fie ilustrate prin fapte pentru a se demonstra pe

https://biblioteca-digitala.ro

această cale valabilitatea lor. De aceea, Ernst Toller realizează și el, asemenea lui Kaiser, un gen de teatru de mare tensiune intelectuală și afectivă, bazat pe *dialogul socratic*. Montajul de idei din drama *Omul și masele* nu mai are structura simetrică a intrigei din teatrul tradițional. Dimpotrivă, scenele au o mare diversitate și independență, evenimentele reprezentate sînt foarte reduse, iar conflictul operei rezultă cu precădere din ciocnirea de idei.

Într-o scrisoare din octombrie 1921, expediată din închisoarea de la Niederschönefeld, Ernst Toller precizează că a intenționat să aducă pe scenă în opera sa *Omul și masele*, universul spiritual specific mediului proletar. Bolnav, scriitorul care se găsea în închisoare realizează această « *viziune* » asupra modului de angajare a individului în viață, din perspectiva unei concepții revoluționare asupra societății. Dialogul socratic care susține lupta de idei pune în lumină unele opinii curente în cadrul epocii, referitoare la sensurile și modul de realizare al revoluției proletare, la relația dintre individ și masă, ca și la calea violentă sau nonviolentă de luarea puterii.

Familiarizat cu experiența luptelor revoluționare din Germania de odinioară, Ernst Toller realizează în *Omul și masele* o operă de teatru cu caracter parabolic, a cărei lecție simplă este destinată să reprezinte un adevărat catehism politic și moral, referitor la angajarea totală a individului și a maselor în lupta revoluționară. Personajele nu au nume propii. Ele sînt indicate simplu sub aspectul pur tipologic: primul muncitor, femeia, cel de-al doilea muncitor, bărbatul, grefierul, primul bancher, o grupă de tinere muncitoare, corul maselor, o voce, cel fără nume, deținutul, cel condamnat, paznicii etc.

Adeseori foarte lungi, replicile sînt ritmate, accentul căzînd pe *cuvîntul-idee*, destinat să lumineze un anumit punct de vedere. Protagoniștii operei sînt de fapt femeia, cel fără nume și bărbatul, structura triunghiulară a conflictului de idei avînd rostul să sugereze procesul dialectic de angajare a individului în existență. Personajele au, așadar, mai ales o funcție simbolică, individualizarea lor realizîndu-se prin acte de comportament. Prin atitudinea sa, femeia angajată într-o grevă muncitorească aduce cu sine toate prejudecățile legate de utopia schimbării lumii prin nonviolență, în vreme ce soțul este adeptul căilor legale. Cel fără nume reprezintă vocea maselor asuprite, expresia dreptului total la revoluție, în numele unei lumi care a îndurat îndelungate suferințe. Atrasă de mase, femeia acționează alături de acestea fără o participare totală, din cauza convingerilor sale fals umanitare. Arestată, ea poate fi salvată de mase prin sacrificarea unui paznic, dar nu acceptă crima, oricare ar fi justificarea acesteia. Respingînd violența, femeia, ca și alți partizani ai revoluției sînt în cele din urmă uciși de forțele opresoare, ale căror fapte nu cunosc asemenea criterii umanitare.

Neintegrîndu-se în spiritul maselor, femeia le sacrifică dintr-o eroare care se soldează și cu sfîrșitul ei tragic și cu eșecul unui act revoluționar. Lecția parabolei lui Ernst Toller din drama *Omul și masele* este evidentă. Dar nu este mai puțin adevărat că conflictul general apare prea schematizat, așa cum excesiv de simplificată este și lupta de idei.

Faptul acesta nu diminuează mesajul generos al dramei lui Ernst Toller, a cărui activitate revoluționară și operă literară, realizate într-o viață extrem de scurtă, pun în lumină aspectele majore ale expresionismului german, discutate mult prea puțin pînă în momentul de față.

https://biblioteca-digitala.ro

WALTER BENJAMIN

https://biblioteca-digitala.ro

OPERA DE ARTĂ ÎN EPOCA REPRODUCTIBILITĂŢII EI TEHNICE

Artele noastre frumoase au fost instituite şi tipurile precum şi folosirea lor fixate în timpuri foarte diferite de ale noastre, de către oameni a căror putere de acţiune asupra lucrurilor era neînsemnată faţă de cea pe care o posedăm. Dar creşterea uimitoare a mijloacelor noastre, supleţea şi precizia atinse, ideile şi obişnuinţele introduse de ele ne pun în vedere schimbări apropiate şi foarte adînci în industria străveche a frumosului. Există în toate artele o parte fizică pe care n-o mai putem privi şi trata ca mai înainte, care nu poate fi sustrasă demersurilor cunoaşterii şi ale puterii moderne. Nici materia, nici spaţiul, nici timpul nu mai sînt, de douăzeci de ani, ceea ce fuseseră dintotdeauna. Trebuie să ne aşteptăm ca nişte inovaţii atît de mari să transforme întreaga tehnică a artelor, acţionînd în felul acesta asupra invenţiei ca atare şi ajungînd poate chiar să modifice în chip miraculos însăşi noţiunea de artă.
(Paul Valéry: *Pièces sur l'art. La conquête de l'ubiquité*)

PROLOG

Cînd Marx a întreprins analiza modului de producţie capitalist, acest mod de producţie se afla la începuturile sale. Marx şi-a întocmit cercetările în aşa fel, încît au căpătat şi valoarea unei prognoze. El a recurs la raporturile fundamentale ale producţiei capitaliste şi le-a prezentat în aşa fel, încît de aici a rezultat la ce ne vom mai putea aştepta din partea capitalismului. A rezultat că nu ne putem aştepta de la el doar la o exploatare progresiv înăsprită a proletarilor, ci, în cele din urmă, şi la producerea unor condiţii care să permită însăşi lichidarea sa.

Revoluţionarea suprastructurii, care se petrece mult mai încet decît aceea a bazei, a avut nevoie de mai bine de o jumătate de secol pentru a impune în toate domeniile culturii modificarea condiţiilor de producţie. În ce fel s-au petrecut acestea, se poate indica abia acum. Acestor indicaţii le trebuie impuse anumite exigenţe pronostice. Iar acestor exigenţe le corespund nu atît nişte teze asupra artei proletariatului de după cucerirea puterii, şi cu atît mai puţin asupra artei societăţii fără clase, decît nişte teze asupra tendinţelor de dezvoltare ale artei în condiţiile

https://biblioteca-digitala.ro

de producție existente. Dialectica acestora se face nu mai puțin observată în suprastructură decît în economie. Ar fi de aceea greșit să se subaprecieze valoarea militantă a unor asemenea teze. Ele fac abstracție de o serie de noțiuni tradiționale — cum ar fi cele de creativitate și genialitate, valoare eternă și mister — noțiuni a căror aplicare necontrolată (și, în momentul de față, greu controlabilă) duce la prelucrarea materialului de fapte în sens fascist. Noțiunile nou introduse în cele ce urmează în teoria artei, se deosebesc de altele mai curente prin faptul că sînt complet inutilizabile în scopurile fascismului. În schimb, ele sînt utilizabile pentru formularea unor revendicări revoluționare în politica artei.

I

Opera de artă a fost, în principiu, dintotdeauna reproductibilă. Cele făcute de oameni puteau fi întotdeauna contrafăcute de oameni. O asemenea contrafacere a și fost practicată de către discipoli în exercițiul artei, de către maeștri pentru răspîndirea operelor lor, în sfîrșit, de către terțe persoane avide de cîștig. Față de acestea, reproducerea tehnică a operei de artă reprezintă un moment nou care se impune de-a lungul istoriei în mod intermitent, la mari intervaluri, dar cu o intensitate sporită. Grecii nu cunoșteau decît două procedee de reproducere tehnică a operelor de artă: turnarea și mularea. Bronzurile, teracotele și monedele erau singurele opere de artă pe care ei le puteau produce în masă. Toate celelalte erau unicate și nereproductibile pe cale tehnică. O dată cu apariția gravurii în lemn, grafica a devenit pentru prima oară reproductibilă tehnic; cu mult înainte ca și scrisul să devină reproductibil cu ajutorul tiparului. Sînt cunoscute uriașele schimbări provocate de tipar, de reproductibilitatea tehnică a scrisului. Din fenomenul care constituie aici obiectul unor considerații la scara istoriei universale, ele nu reprezintă însă decît un caz particular — firește, deosebit de important. Gravurii în lemn i se alătură, în cursul Evului Mediu, gravura în cupru și în acvaforte, precum și, la începutul secolului al nouăsprezecelea, litografia.

O dată cu litografia, tehnica reproducerii atinge o treaptă principial nouă. Procedeul mult mai sumar prin care așternerea desenului pe o piatră se deosebește de încrustarea lui într-un bloc de lemn sau de gravarea lui într-o placă de aramă i-a oferit graficii pentru prima oară posibilitatea de a-și aduce pe piață produsele nu numai în proporție de masă (ca mai înainte), dar și în plăsmuiri variate de la o zi la alta. Prin litografie, grafica a dobîndit capacitatea de a însoți cotidianul în chip ilustrativ. A început să țină pas cu tiparul. În acest început, ea a fost însă depășită, la numai cîteva decenii după inventarea litografiei, de către fotografie. O dată cu apariția fotografiei, mîna a fost eliberată, pentru prima oară în procesul de reproducere plastică, de obligațiile artistice principale, care acum au revenit exclusiv ochiului cu privirea îndreptată în obiectiv. Deoarece ochiul percepe mai repede decît desenează mîna, procesul reproducerii plastice a cunoscut o accelerare atît de imensă, încît a putut ține pasul cu vorbirea. Operatorul cinematografic fixează în atelier, învîrtind manivela în timpul filmării, imaginile cu aceeași repeziciune cu care vorbește actorul. Dacă în litografie se ascundea în mod virtual revista ilustrată, tot astfel se ascundea în fotografie filmul sonor. Reproducerea tehnică a sunetului a fost abordată la sfîrșitul secolului trecut. Aceste preocupări convergente au făcut să devină previzibilă o situație pe care Paul Valéry o caracterizează în felul următor: « Așa cum apa, gazele și curentul electric vin de departe în locuințele noastre pentru a ne servi, la un efort aproape nul, tot astfel vom fi alimentați cu imagini vizuale sau auditive născîndu-se și pierind la cel mai mic gest, aproape la un semn.»[1] În jurul anului o mie nouă sute, reproducerea tehnică atinsese un nivel la care nu numai că în-

https://biblioteca-digitala.ro

cepea să transforme totalitatea operelor de artă transmise în obiectul ei și să supună efectul acestora celor mai adînci transformări, dar își și cucerea printre procedeele artistice un loc al ei. Nimic nu e mai instructiv pentru studiul acestui nivel decît felul în care cele două manifestări diferite ale sale — reproducerea operei de artă și arta filmului — se repercutează asupra artei în chipul ei tradițional.

II

Chiar și reproducerii celei mai desăvîrșite îi lipsește ceva: acel *hic et nunc* al operei de artă — existența ei unicală în locul în care se află. Or această existență unicală și nimic altceva a constituit obiectul istoriei căreia i-a fost supusă din momentul constituirii sale. De aceasta țin atît modificările pe care le-a suferit, de-a lungul timpului, în structura ei fizică cît și relațiile de posesiune schimbătoare în care va fi intrat. [2] Urma celor dintîi poate fi detectată numai cu ajutorul unor analize de natură chimică sau fizică inaplicabile reproducerii; urma modificărilor din cea de-a doua categorie este obiectul unei tradiții a cărei urmărire trebuie să pornească din locul în care se află originalul.

În acest *hic et nunc* al originalului stă noțiunea autenticității sale. Analize de natură chimică aplicate patinei unui bronz pot fi utile constatării autenticității sale; în mod corespunzător, demonstrația că un anumit manuscris din Evul Mediu provine dintr-o arhivă a secolului al cincisprezecelea poate fi utilă constatării autenticității sale. Întreg domeniul autenticității se sustrage reproductibilității tehnice — și, firește, nu numai celei tehnice. [3] Dar în timp ce autenticul își păstrează față de reproducerea manuală, pe care de regulă a stigmatizat-o drept fals, întreaga sa autoritate, aceasta nu mai e cazul în fața reproducerii tehnice. Explicația e de două feluri. În primul rînd, reproducerea tehnică se dovedește mai autonomă față de original decît cea manuală. Ea poate evidenția, de exemplu, în fotografie, aspecte ale originalului accesibile numai lentilei reglabile care își alege în mod arbitrar unghiul de perspectivă, nu însă și ochiului omenesc, sau poate fixa cu ajutorul anumitor procedee, cum ar fi mărirea imaginii sau încetinitorul, imagini care se sustrag cu desăvîrșire opticii naturale. Aceasta e prima explicație. Dar ea mai și poate aduce, în al doilea rînd, contrafacerea originalului în situații inaccesibile originalului însuși. Mai ales, ea îi permite să vină în întîmpinarea receptorului, fie sub forma fotografiei, fie sub forma discului. Catedrala își părăsește locul pentru a fi găzduită în studioul unui amator de artă; compoziția corală, executată într-o sală sau sub cerul liber, se lasă auzită într-o cameră.

E de altminteri indiferent dacă situațiile în care poate ajunge produsul reproducerii tehnice a operei de artă vor lăsa neatinsă existența operei de artă ca atare — în orice caz, ele devalorizează acel *hic et nunc* al ei. Chiar dacă acestea nu sînt valabile exclusiv pentru opera de artă, ci, în mod corespunzător, de exemplu, pentru un peisaj care se desfășoară la cinematograf în fața spectatorului: prin acest proces aderent obiectului artei e atins un miez deosebit de sensibil, cum nu există, cu aceeași vulnerabilitate, la nici un obiect natural. Acest miez e autenticitatea sa. Autenticitatea unui lucru este chintesența a tot ceea ce aderă la el, de la origine, sub forma tradiției, începînd cu durata sa materială și pînă la mărturia sa istorică. Întrucît aceasta din urmă e întemeiată pe cea dintîi, în reproducere, unde durata materială s-a sustras omului, începe să se clatine și mărturia istorică a lucrului. Desigur, numai aceasta; dar ceea ce ajunge astfel să se clatine e autoritatea lucrului [4].

Putem să rezumăm ceea ce dispare aici prin noțiunea de aură și să afirmăm: ceea ce se atrofiază în epoca reproductibilității tehnice a operei de artă este aura ei. Procesul e simptomatic; semnificația sa depășește domeniul artei. Tehnica de reprodu-

https://biblioteca-digitala.ro

cere — așa s-ar putea formula la modul general — desprinde obiectul reprodus din domeniul tradiției. Multiplicînd reproducerea, ea înlocuiește proveniența ei unicală printr-o proveniență în masă. Și, permițînd reproducerii să-i fie disponibilă receptorului în situația sa respectivă, variind de la caz la caz, ea actualizează obiectul reprodus. Aceste două procese duc la o intensă zguduire a ceea ce s-a transmis — la o zguduire a tradiției, care e reversul crizei actuale și reînnoirii actuale a omenirii. Ele se află în cea mai strînsă legătură cu mișcările de mase din zilele noastre. Agentul lor cel mai puternic e filmul. Importanța socială a acestuia nu poate fi concepută, chiar și în chipul ei cel mai pozitiv și tocmai în acest chip, fără această latură a sa destructivă, catartică: lichidarea valorii de tradiție aderentă moștenirii culturale. Concretizarea cea mai palpabilă și-o capătă acest fenomen în marile filme istorice. El își anexează poziții din ce în ce mai vaste, și dacă în 1927 Abel Gance a exclamat entuziast: « Shakespeare, Rembrandt, Beethoven o să filmeze . . . toate legendele, toate mitologiile și toate miturile, toți ctitorii de religii, ba toate religiile înseși . . . își așteaptă luminata lor reînviere, și eroii se înghesuie în fața porților »[5] el a invitat, probabil fără să-și dea seama, la o amplă lichidare.

III

Înăuntrul unor mari intervale istorice se transformă, o dată cu întregul mod de existență al colectivelor omenești, și modalitatea apercepției lor senzoriale. Modalitatea după care se organizează apercepția senzorială umană — mediul în care se desfășoară ea — nu e condiționată numai natural, ci și istoric. Epoca migrației popoarelor, din care datează industria de artă romană tîrzie și *Geneza de la Viena*, nu numai că a avut o altă artă decît Antichitatea clasică, ci și o altă modalitate aperceptivă. Opintindu-se împotriva greutății tradiției clasice care îngropase această artă, eruditii școlii vieneze, Riegl și Wickhoff [5a], au avut primii ideea să conchidă de pe urma ei asupra organizării apercepției în epoca de autoritate a artei respective. Oricît de importante ar fi fost concluziile lor, ele își aveau totuși limita în faptul că acești cercetători s-au mulțumit să scoată la iveală signatura formală proprie apercepției în epoca romană tîrzie. Ei n-au încercat — și nici nu sperau poate — să indice răsturnările sociale care și-au găsit expresia în aceste modificări ale apercepției. Pentru prezent, condițiile unei înțelegeri corespunzătoare se situează mai favorabil. Și dacă modificările în mediul apercepției, ale căror contemporani sîntem, pot fi concepute ca un declin al aurei, condițiile sociale ale acestuia pot fi indicate.

E recomandabil să ilustrăm noțiunea de aură, propusă mai sus pentru obiecte istorice, prin noțiunea unei aure proprii obiectelor naturale. Definim aceasta din urmă ca apariția unicală a unei depărtări, oricît de apropiată ar fi. A urmări, odihnindu-te, într-o după amiază de vară conturul unui șir de munți la orizont sau o creangă care își aruncă umbra asupra celui care se odihnește — iată ce înseamnă a respira aura acestor munți, a acestei crengi. Cu ajutorul acestei descrieri e un lucru ușor să ne dăm seama de condiționarea socială a declinului actual al aurei. Acest declin este rezultatul a două împrejurări, legate amîndouă de importanța crescîndă a maselor în viața contemporană. Și anume: realizarea unei « apropieri» a lucrurilor sub raport spațial și uman e o preocupare la fel de pasionată a maselor contemporane[6] după cum este și tendința lor de a înfrînge caracterul unical al oricărui dat prin receptarea reproducerii sale. De la o zi la alta se impune mai irecuzabil dorința de a ajunge în posesia obiectului dintr-o cît mai mare apropiere, prin imagine, ba mai mult, prin contrafacere, prin reproducere. Și în mod inconfundabil se deosebește reproducerea, cum o țin la dispoziție revista ilustrată și jurnalul de actualități, de imagine. Caracterul unical și durata sînt la fel de strîns împletite

https://biblioteca-digitala.ro

în aceasta din urmă cum sînt caracterul fugitiv și repetabilitatea în cea dintîi. Dezghiocarea obiectului din învelișul său, destrămarea aurei, constituie signatura unei apercepții al cărei « simț al uniformului din lume » a crescut în asemenea măsură, încît ea obține uniformul, cu ajutorul reproducerii, chiar și de la unical. Se manifestă astfel în domeniul intuitiv ceea ce în domeniul teoriei se face remarcat ca pondere crescîndă a statisticii. Orientarea realității către mase și a maselor către ea e un proces de importanță nelimitată, atît pentru gîndire, cît și pentru intuiție.

IV

Unicitatea operei de artă e identică cu împlîntarea ei în conexiunea tradiției. Această tradiție însăși este, desigur, ceva întru totul viu, ceva extraordinar de variabil. O statuie antică a Venerei, de exemplu, se afla într-o altă conexiune a tradiției la greci, care făceau din ea un obiect de cult, decît la clericii medievali, care vedeau în ea un idol pernicios. Ceea ce li se înfățișa însă amîndorura în același fel era unicitatea ei, cu un alt cuvînt: aura ei. Modalitatea originară a împlîntării operei de artă în conexiunea tradiției își găsea expresia în cult. Cele mai vechi opere de artă s-au născut, după cum știm, în slujba unui ritual, mai întîi magic, apoi religios. Or este de o importanță hotărîtoare faptul că acest mod de existență auratic al operei de artă nu se desprinde niciodată cu totul de funcția ei de ritual. [7] Cu alte cuvinte: valoarea unicală a operei de artă « autentice » își are fundamentarea în ritual, în care ea își avusese valoarea de întrebuințare originară și cea dintîi. Oricît de mediată ar fi, aceasta mai poate fi recunoscută pînă și în formele cele mai profane ale cultului frumuseții ca un ritual secularizat. [8] Cultul profan al frumuseții, care se dezvoltă începînd cu Renașterea pentru a rămîne valabil timp de trei secole, lasă, după trecerea acestui interval, la prima zguduire de care a fost atins, să se întrevadă limpede acele fundamente. Anume atunci cînd, o dată cu apariția primului mijloc de reproducere cu adevărat revoluționar, a fotografiei (concomitent cu zorii socialismului), arta a simțit apropierea crizei care, după trecerea altei sute de ani, a ajuns de neconfundat, ea a reacționat prin teoria artei pentru artă, care reprezintă o teologie a artei. Din ea a descins apoi de-a dreptul o teologie negativă, în forma ideii unei arte « pure», care nu numai că refuză orice funcție socială, dar și orice determinare printr-un motiv obiectual. (În poezie, Mallarmé a atins primul această poziție.)

A pune aceste conexiuni în drepturile lor este o premisă indispensabilă pentru o considerație referitoare la opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice. Pentru că ele pregătesc înțelegerea care aici e hotărîtoare: reproductibilitatea tehnică a operei de artă o emancipează pe aceasta pentru prima oară în cursul istoriei universale de existența ei parazitară față de ritual. Opera de artă reprodusă devine într-o măsură tot mai mare reproducerea unei opere de artă concepute în vederea reproductibilității ei. [9] După placa fotografică, de exemplu, se pot scoate o mulțime de copii; întrebarea referitoare la copia autentică e lipsită de sens. În momentul însă în care criteriul autenticității eșuează în fața producției de artă, s-a răsturnat totodată întreaga funcție a artei. Locul fundamentării ei pe ritual îl ia fundamentarea pe o altă practică: și anume fundamentarea ei pe politică.

V

Receptarea operelor de artă are loc cu accente diferite, dintre care două se disting drept polare. Unul din ele cade asupra valorii de cult, celălalt asupra valorii de expunere a operei de artă. [10] Producția artistică începe cu alcătuiri imagistice aflate

https://biblioteca-digitala.ro

în slujba cultului. Despre aceste alcătuiri putem presupune că e mai important să existe decît să fie văzute. Elanul pe care omul epocii de piatră îl reproduce pe pereții peșterii sale este un instrument magic. Este adevărat că el îl expune în fața oamenilor din jurul său; în primul rînd însă e destinat spiritelor.

Valoarea de cult ca atare pare să împingă azi de-a dreptul la tăinuirea operei de artă: anumite statui de zei sînt accesibile numai preotului în *cella*. Anumite icoane ale Fecioarei rămîn învăluite aproape tot timpul anului, anumite sculpturi de pe catedralele medievale nu sînt vizibile pentru privitorul aflat la nivelul solului. O dată cu emanciparea diferitelor exerciții artistice din sînul ritualului sporesc și ocaziile de expunere a produselor lor. Exponibilitatea unui bust portretistic care poate fi expediat într-un loc sau altul e mai mare decît aceea a unei statui de zeu care își are locul bine fixat în interiorul templului. Exponibilitatea tabloului e mai mare decît aceea a mozaicului sau a frescei care l-au precedat. Şi dacă la început, poate, exponibilitatea unei misse nu a fost mai mică decît aceea a unei simfonii, simfonia s-a născut totuşi în momentul în care exponibilitatea ei promitea să devină mai mare decît aceea a missei.

O dată cu diferitele metode de reproducere tehnică a operei de artă, exponibilitatea acesteia a crescut într-o atît de imensă măsură încît deplasarea cantitativă între cei doi poli ai ei duce, asemenea situației din epoca primitivă, la o modificare calitativă a naturii ei. Căci la fel cum, în epoca primitivă, opera de artă a devenit, datorită accentului absolut pus pe valoarea ei de cult, în primul rînd un instrument al magiei, care abia mai tîrziu a fost recunoscut într-o anumită măsură drept operă de artă, astăzi opera de artă, datorită accentului absolut pus pe valoarea ei de expunere, devine o alcătuire cu funcţii cu totul noi, printre care funcţia conștientă nouă, cea artistică, se distinge drept aceea care, mai tîrziu, va fi recunoscută, poate, drept una accesorie. [11] Atîta e sigur că în momentul de față, fotografia și apoi și filmul oferă instrumentele cele mai utile pentru această constatare.

VI

În fotografie, valoarea de expunere începe să respingă valoarea de cult pe toată linia. Aceasta nu cedează însă fără împotrivire. Ea ocupă un ultim retranșament, care e chipul omenesc. În mod de loc întîmplător, portretul stă în centrul fotografiei timpurii. În venerarea amintirii celor dragi, aflați departe sau decedați, valoarea de cult a imaginii își are ultimul ei refugiu. În expresia evanescentă a unui chip omenesc, aura își exercită influența, pentru ultima oară, din fotografiile timpurii. Aici se află ceea ce face ca frumusețea lor melancolică să nu poată fi comparată cu nimic. Dar acolo unde omul se retrage din fotografie, valoarea de expunere înfruntă pentru prima oară cu superioritate valoarea de cult. Localizarea acestui proces este meritul, de o importanţă incomparabilă, a lui Atget, care a fixat străzile Parisului de pe la o mie nouă sute în aspecte golite de oameni. Despre el s-a spus, cu multă dreptate, că le-a înregistrat ca locul unei crime. Și locul crimei e golit de oameni. Înregistrarea sa se face în vederea indiciilor. La Atget, înregistrările fotografice încep să devină dovezi în procesul istoric. În aceasta stă ascunsa lor importanță politică. Ele încep să solicite o receptare într-un anumit sens. Contemplarea liber divagatoare nu prea li se potrivește. Ele îl neliniștesc pe privitor; acesta simte: către ele trebuie să-și croiască o anumită cale. Concomitent, revistele ilustrate încep să-i fixeze jaloane: juste sau false — nu contează. În ele, textul explicativ a devenit pentru prima oară obligatoriu. Și e limpede că acesta are un cu totul alt caracter decît titlul unui tablou. Directivele pe care privitorul le primește de la imaginile din revista ilustrată prin intermediul textului explicativ vor ajunge în curînd și mai precise și imperative în film

https://biblioteca-digitala.ro

unde receptarea fiecărei imagini particulare apare prescrisă prin succesiunea tuturor celor precedente.

VII

Disputa pe care, în cursul secolului al nouăsprezecelea, au susținut-o pictura și fotografia în jurul valorii artistice a produselor lor pare astăzi aberentă și confuză. Ceea ce nu contrazice însă importanța ei, ci ar putea mai curînd s-o sublinieze. Într-adevăr, disputa a fost expresia unei răsturnări la scara istoriei universale, de care, ca atare, nu a fost conștient nici unul dintre cei doi parteneri. Prin faptul că epoca reproductibilității ei tehnice a desprins arta de fundamentul ei de cult, aparența autonomiei acesteia s-a stins pentru totdeauna. Modificarea funcțională a artei la care s-a ajuns în felul acesta a scăpat însă din cîmpul vizual al secolului. Și chiar și secolului al douăzecilea, care a fost martorul dezvoltării filmului, i-a scăpat multă vreme.

Dacă și mai înainte se cheltuise multă subtilitate zadarnică pentru rezolvarea problemei dacă fotografia ar fi o artă — fără să se fi pus problema preliminară: dacă nu cumva prin inventarea fotografiei s-a schimbat caracterul general al artei — în curînd, teoreticenii filmului au adoptat aceeași punere prematură a problemei. Dar dificultățile pe care fotografia le pricinuise esteticii tradiționale erau un fleac față de cele cu care urma s-o întîmpine filmul. De aici violența oarbă care caracterizează începuturile teoriei filmului. Astfel, Abel Gance compară, de exemplu, filmul cu ieroglifele: « Iată-ne deci ajunși, în urma unei foarte ciudate reîntoarceri în trecut, din nou pe planul expresiv al egiptenilor . . . Limbajul imaginilor nu a ajuns încă la maturitate, pentru că ochii noștri nu i s-au adaptat. Nu există încă destul respect, destulă evlavie pentru ceea ce se exprimă în el ». [12] Sau, după cum scrie Séverin-Mars: « Cărei arte i-a fost hărăzit oare un vis . . . în același timp mai poetic și mai real ! Dintr-un asemenea punct de vedere, filmul ar constitui un mijloc de expresie absolut incomparabil, și în atmosfera sa n-ar trebui să evolueze decît personaje cu idei dintre cele mai nobile, în momentele cruciale și cele mai misterioase ale drumului lor în viață ». [13] Alexandre Arnoux, la rîndul său, își încheie o fantezie asupra filmului mut de-a dreptul cu întrebarea: « Oare nu cumva toate descrierile extravagante de care ne-am folosit cu acest prilej să ajungă în cele din urmă la definiția rugăciunii? » [14] Este foarte instructiv de văzut cum tendința de a trece filmul în domeniul « artei » îi obligă pe acești teoreticieni să-i atribuie prin răstălmăcire, cu o lipsă de tact fără seamăn, elemente de cult. Și cu toate acestea, în momentul publicării acestor speculații, existau oricum opere ca *L'opinion publique* sau *La ruée vers l'or*. Ceea ce nu-l împiedică pe Abel Gance să recurgă la comparația cu ieroglifele, și Séverin-Mars vorbește despre film așa cum s-ar putea vorbi despre tablourile unui Fra Angelico, E caracteristic faptul că și astăzi unii autori deosebit de reacționari caută importanța filmului în aceeași direcție, și dacă nu chiar în sacral, cel puțin în supranatural. Cu prilejul ecranizării de către Max Reinhardt a *Visului unei nopți de vară*, Franz Werfel constată că e fără îndoială copia sterilă a lumii exterioare cu străzile, interioarele, gările, restaurantele, automobilele și plajele ei care pînă acum a împiedicat elanul filmului în împărăția artei. « Filmul nu și-a înțeles încă adevăratul sens, posibilitățile sale reale . . . Ele constau în capacitatea sa unică de a exprima cu mijloace naturale și cu o forță de convingere incomparabilă feericul, miraculosul, supranaturalul. » [15]

VIII

În formă definitivă, realizarea artistică a actorului de teatru e prezentată publicului de către el însuși, în proprie persoană; în schimb, realizarea artistică a actorului

https://biblioteca-digitala.ro

de film e prezentată publicului prin intermediul unei aparaturi. Din acest din urmă fapt decurg două consecințe. Aparatura care aduce realizarea actorului de film în fața publicului nu e obligată să respecte această realizare ca pe o totalitate. Sub conducerea operatorului, aparatura ia în permanență atitudine față de această realizare. Din succesiunea luărilor de atitudine pe care cutterul o compune din materialul ce i se furnizează e alcătuit filmul gata montat. Acesta cuprinde un anumit număr de momente cinetice care trebuie recunoscute ca aparținînd aparatului de filmat — ca să nu mai vorbim de reglajele speciale, cum ar fi gros-planurile. În felul acesta, realizarea actorului e supusă unui șir de examene optice. Aceasta e prima consecință a faptului că realizarea actorului e prezentată de către aparatură. A doua consecință decurge din faptul că actorul de film, întrucît nu-și prezintă el însuși realizarea publicului, e lipsit de posibilitatea, rezervată actorului de teatru, de a-și adapta realizarea la public, în timpul reprezentării. Acesta ajunge astfel în atitudinea unui examinator netulburat de nici un fel de contact personal cu actorul. Publicul nu se transpune în actor decît în măsura în care se transpune în aparat. El adoptă, prin urmare, atitudinea acestuia: examinează.[16] Aceasta nu e o atitudine căreia îi pot fi expuse valori de cult.

IX

Pentru film are mult mai puțină importanță faptul că actorul îi prezintă publicului pe un altul decît acela că i se prezintă aparaturii pe el însuși. Printre primii care au simțit această transformare a actorului ca urmare a faptului că realizarea sa e supusă examinării a fost Pirandello. Nu prejudiciază observațiile sale din romanul *Se filmează* decît în mică măsură faptul că ele se limitează la relevarea laturii negative a problemei. Ba chiar și mai puțin faptul că ele se referă la filmul mut. Pentru că filmul sonor nu a schimbat nimic principial în această chestiune. Hotărîtor rămîne faptul că se joacă pentru o aparatură — sau, în cazul filmului sonor, pentru două. « Actorul de film — scrie Pirandello — se simte ca în exil. Exilat nu numai de pe scenă, ci și din propria sa persoană. Cu o neliniște surdă simte golul inexplicabil care se naște prin aceea că trupul său devine lacunar, că se evaporă, frustrat fiind de realitatea, de viața, de vocea sa, ca și de zgomotele pe care le produce prin mișcările sale — pentru a se transforma într-o imagine mută care tremură o clipă pe ecran și dispare apoi în tăcere. . . Mica aparatură va juca cu umbra sa în fața publicului; și el însuși trebuie să se mulțumească să joace în fața ei.»[17] Aceeași stare de fapt poate fi caracterizată în felul următor: pentru prima oară—și aceasta e opera filmului—omul ajunge în situația de a trebui să acționeze, într-adevăr, cu întreaga sa persoană vie, dar renunțînd la aura acesteia. Căci aura e legată de un *hic et nunc*. Nu există o copie a ei. Aura care îl înconjoară pe Macbeth pe scenă nu poate fi desprinsă de cea care, pentru publicul viu, îl înconjoară pe actorul care îl reprezintă. Caracteristica înregistrării în studioul de filmare constă însă în faptul că ea înlocuiește publicul prin aparatură. Ca urmare, aura care îl înconjoară pe actor trebuie să cadă — și totodată și cea care îl înconjoară pe cel reprezentat de actor.

Faptul că tocmai un dramaturg ca Pirandello atinge în caracterizarea filmului, chiar involuntar, cauza crizei de care vedem bîntuit teatrul, nu este de mirare. Față de opera de artă acaparată total de reproducerea tehnică, ba provenind — ca în cazul filmului — chiar din ea, nu există într-adevăr nici un contrast mai hotărît decît acela al scenei dramatice. Orice considerație mai temeinică va confirma acest fapt. Observatorii experți în materie au remarcat de mult că în reprezentarea cinematografică, efectele cele mai mari se obțin aproape întotdeauna atunci cînd se joacă cît mai puțin cu putință. . . Ultima evoluție o vede Arnheim în 1932 în «a-l trata pe ac-

https://biblioteca-digitala.ro

tor ca pe o recuzită selectată în sens caracteristic și... plasată în locul potrivit.»[18] De aceasta se leagă în modul cel mai strîns alt fapt. Actorul care evoluează pe scenă se transpune totodată și într-un rol. Actorului de film, aceasta îi rămîne deseori refuzat. Realizarea sa nu e de loc unitară, ci compusă din numeroase realizări parţiale. Alături de considerente accidentale ca subînchirierea sălii, disponibilitatea unor parteneri, decorul şi aşa mai departe, anumite necesităţi elementare ale maşinăriei sînt acelea care descompun jocul actorului într-o serie de episoade montabile. Este vorba în primul rînd de iluminare, a cărei instalație obligă ca reprezentarea unui proces proiectat pe ecran ca o succesiune unitară și rapidă să fie realizată printr-o serie de înregistrări parţiale care în studio se pot departaja, în anumite împrejurări, pe mai multe ore. Ca să nu mai vorbim de montaje şi mai palpabile. Astfel, o săritură de la fereastră se poate filma în studio sub forma unei sărituri de pe schelă, pentru ca fuga care urmează să fie înregistrată, eventual, abia după cîteva săptămîni, cu prilejul unei filmări în aer liber. De altminteri, se pot construi uşor nişte cazuri şi mai paradoxale. Se poate, astfel, pretinde actorului să se cutremure la o bătaie în ușă. Poate că această cutremurare nu a corespuns aşteptărilor. Atunci regizorul poate recurge la expedientul ca o dată cînd actorul se află întîmplător la studio, să pună pe cineva să tragă în spatele acestuia, fără ştiinţa lui, un foc. Spaima actorului din clipa aceasta poate fi înregistrată şi montată apoi în film. Nimic nu demonstrează mai drastic faptul că arta a dispărut din împărăția «aparenței frumoase», despre care s-a crezut atîta timp că e singura în care poate să prospere.

X

Consternarea actorului în fața aparaturii, cum o descrie Pirandello, este la origine de aceeaşi natură ca şi consternarea omului în faţa apariţiei sale în oglindă. Acum însă, imaginea din oglindă a ajuns să poată fi desprinsă de el, a devenit transportabilă. Și unde e transportată? În fața publicului.[19] Conştiinţa acestui fapt nu-l părăseşte nici o clipă pe actorul de film. Actorul de film știe că în timp ce stă în fața aparaturii are de-a face în ultimă instanţă cu publicul: cu publicul cumpărătorilor care formează piața. Această piaţă, pe care se duce nu numai cu forţa sa de muncă, ci în carne și oase, cu inimă şi rinichi, este pentru el, în clipa realizării sale destinate ei, tot atît de puțin realizabilă ca pentru orice articol confecţionat într-o fabrică. Oare această împrejurare să nu-şi aibă partea ei din neliniştea, din spaima nouă care, după Pirandello, îl cuprinde pe actor în fața aparaturii? Filmul răspunde la atrofierea aurei prin montarea artificială a unei «*personality*» în afara atelierului, cultul vedetelor promovat de capitalul industriei cinematografice conservînd acel farmec al personalităţii care nu mai constă de mult în nimic altceva decît în mirajul putred al caracterului ei de marfă. Atîta timp cît capitalul industriei cinematografice va da tonul filmului actual nu i se poate atribui în genere nici un alt merit revoluționar decît o critică a reprezentărilor tradiționale despre artă. Nu contestăm faptul că filmul contemporan mai poate promova, în cazuri speciale, şi o critică revoluționară a raporturilor sociale, ba chiar a ordinii de proprietate. Dar pe acest aspect, accentul cercetării de faţă cade tot atît de puţin ca și accentul producţiei cinematografice din Europa occidentală.

E legat de tehnica filmului, întocmai ca şi de cea a sportului, faptul că oricine asistă la realizările expuse de ele o face ca semispecialist. Trebuie numai să fi auzit o dată un grup de vînzători de ziare, sprijiniţi pe bicicletele lor, discutînd rezultatele unei curse cicliste pentru a ne deschide înţelegerea acestei stări de fapt. Nu chiar în mod gratuit organizează editorii de ziare curse pentru vînzătorii lor de ziare. Aceste curse stîrnesc un mare interes printre participanți. Pentru că învingătorul

https://biblioteca-digitala.ro

în aceste manifestări are o şansă să ajungă din vînzător de ziare alergător de curse cicliste. Astfel, de exemplu, jurnalul de actualităţi îi oferă oricui o şansă să ajungă din simplu trecător figurant de film. Aşa stînd lucrurile, el se poate vedea transpus eventual chiar într-o operă de artă — să ne gîndim la *Trei cîntece despre Lenin* de Vertov sau la *Borinage* de Ivens. Orice om din zilele noastre poate emite o pretenţie să fie filmat. Această pretenţie o lămureşte cel mai bine o privire aruncată asupra situaţiei istorice a literaturii contemporane.

Timp de secole, în literatură lucrurile au stat în aşa fel încît unui număr restrîns de autori i se opunea un număr înmiit de cititori. Aici a intervenit, la sfîrşitul secolului trecut, o schimbare. O dată cu întinderea progresivă a presei, care a pus la dispoziţia publicului mereu noi organe politice, religioase, ştiinţifice, profesionale, locale, părţi mereu sporite ale publicului au ajuns — deocamdată accidental — în rîndurile autorilor. A început prin aceea că presa cotidiană le deschidea « poşta redacţiei », şi astăzi lucrurile au ajuns pînă acolo că nu există aproape nici un european angrenat în procesul de producţie care să nu poată găsi undeva, în principiu, ocazia pentru a-şi publica o experienţă în muncă, o reclamaţie, un reportaj sau altele asemănătoare. În felul acesta, diferenţierea dintre autor şi public e pe punctul de a-şi pierde caracterul ei principial. Ea devine o diferenţiere funcţională care va evolua într-un fel sau altul, de la caz la caz. Cititorul e în fiecare clipă gata să devină autor. Ca expert, ceea ce a trebuit să devină cu sau fără voia lui într-un proces de producţie extrem de specializat — fie şi numai ca expert într-o operaţie mai modestă — el dobîndeşte un acces la condiţia de autor. În Uniunea Sovietică, munca însăşi ajunge să-şi spună cuvîntul. Şi prezentarea ei prin cuvînt constituie o parte din priceperea necesară exercitării ei. Autorizarea literară nu mai e motivată prin instrucţia specializată, ci prin cea politehnică, devenind astfel bun comun. [20]

Toate acestea se pot raporta fără nici o dificultate la film, domeniu în care anumite mutaţii, care în literatură au avut nevoie de secole întregi, s-au petrecut în cursul unui deceniu. Căci în practica filmului — mai ales în cea rusească — această mutaţie a şi fost realizată pe alocuri. O parte dintre actorii întîlniţi în filmul rusesc nu sînt actori în accepţiunea noastră, ci oameni care se reprezintă — şi o fac mai ales în procesul lor de muncă — pe sine. În Europa occidentală, exploatarea capitalistă a filmului interzice ca pretenţia legitimă a omului contemporan de a fi reprodus să fie luată în seamă. În aceste împrejurări, industria cinematografică are tot interesul să incite participarea maselor prin reprezentări iluzionare şi prin speculaţii echivoce.

XI

O înregistrare de film şi mai ales de film sonor oferă un spectacol de neconceput înainte, niciodată şi nicăieri. Ea reprezintă un proces căruia nu-i mai poate fi coordonat nici un punct de vedere din care să nu-i fie vizibilă privitorului aparatura de înregistrare, fără legătură cu procesul actoricesc ca atare: maşinăria de iluminat, corpul de asistenţă şi aşa mai departe. (Exceptînd cazul unic ca reglarea pupilei sale să coincidă cu aceea a aparatului de înregistrare.) Această împrejurare — mai mult decît oricare alta—face ca analogiile, existente poate, între o scenă în studioul de filmare şi o scenă în teatru să devină superficiale şi lipsite de importanţă. Teatrul cunoaşte, în principiu, locul din care acţiunea nu poate fi pătrunsă pur şi simplu ca fiind iluzionară. În faţa scenei înregistrate din film, acest loc nu există. Natura iluzionară a acestuia este o natură de gradul al doilea; e un rezultat al decupajului. Adică: în studioul de filmare, aparatura a pătruns atît de adînc în realitate, încît aspectul pur al acesteia, liber de corpul străin al aparaturii, e rezultatul unei proceduri speciale, şi anume al înregistrării cu ajutorul aparatului fotografic reglat spe-

https://biblioteca-digitala.ro

cial în acest scop şi al montării acesteia la un loc cu alte înregistrări similare. Aspectul liber faţă de aparat al realităţii a devenit aici aspectul ei cel mai artificial, şi priveliştea realităţii imediate aidoma florii albastre în ţara tehnicii.

Aceeaşi stare de lucruri care se deosebeşte astfel de cea din domeniul teatrului poate fi confruntată în mod şi mai instructiv cu cea existentă în pictură. Aici trebuie să punem întrebarea: care e raportul operatorului faţă de pictor? Pentru a răspunde la ea, să ne fie permis să recurgem la o construcţie auxiliară, axată pe noţiunea de operator cunoscută din chirurgie. Chirurgul se situează la un pol al unei ordini la opusul căruia se află magicianul. Atitudinea magicianului care îl tămăduieşte pe un bolnav prin aplicarea mîinii se deosebeşte de cea a chirurgului care execută o intervenţie în interiorul bolnavului. Magicianul menţine distanţa naturală dintre el şi cel tratat; mai exact: dacă o reduce — prin aplicarea mîinii — în foarte mică măsură, o sporeşte — în virtutea autorităţii sale — foarte mult. Chirurgul procedează invers: el reduce în foarte mare măsură distanţa faţă de cel tratat — pătrunzînd în interiorul acestuia —, şi o sporeşte numai puţin — prin precauţia cu care i se mişcă mîna printre organe. Într-un cuvînt: spre deosebire de magician (care se mai ascunde şi în cel care practică medicina generală), chirurgul renunţă în clipa hotărîtoare să se confrunte cu pacientul său de la om la om; dimpotrivă, pătrunde în el pe cale operatorie. — Magicianul şi chirurgul se află în acelaşi raport ca pictorul şi operatorul cinematografic. Pictorul păstrează în munca sa o distanţă naturală faţă de dat; operatorul, dimpotrivă, pătrunde adînc în ţesutul datelor[21]. Imaginile pe care le obţin amîndoi diferă imens. Cea a pictorului e una totală, cea a operatorului e una multiplu fragmentată, ale cărei părţi sînt recompuse după o lege nouă. Astfel, pentru omul contemporan, reprezentarea cinematografică a realităţii e incomparabil mai semnificativă, pentru că ea oferă aspectul liber faţă de aparat al realităţii pe care el este îndreptăţit să-l pretindă operei de artă, tocmai datorită întrepătrunderii ei în chipul cel mai intens cu aparatura.

XII

Reproductibilitatea tehnică a operei de artă modifică atitudinea masei faţă de artă. Dintr-una extrem de retrogradă, ca de exemplu în faţa unui Picasso, ea se schimbă într-una extrem de progresistă, ca de exemplu în faţa unui Chaplin. Pe deasupra, atitudinea progresistă se caracterizează şi prin faptul că plăcerea de a privi şi de a trăi intră aici într-o legătură nemijlocită şi intimă cu atitudinea expertului într-o anumită specialitate. O asemenea legătură constituie un important indiciu social. Căci cu cît scade semnificaţia socială a unei arte, cu atît se scindează atitudinea critică şi cea hedonistă în sînul publicului. Aspectele convenţionale sînt gustate fără critică, cele cu adevărat noi sînt criticate cu dezgust. La cinematograf, atitudinea critică şi cea hedonistă ale publicului coincid. Hotărîtoare e aici următoarea împrejurare: nicăieri ca la cinematograf, reacţiile indivizilor — a căror sumă constituie reacţia masivă a publicului — nu se dovedesc mai aprioric determinate prin masarea lor iminentă. Şi manifestîndu-se, ele se controlează. Şi în continuare, comparaţia cu pictura rămîne utilă. Tabloul a avut întotdeauna o pretenţie deosebită la contemplare, de către unul sau cîţiva privitori. Contemplarea simultană a unor tablouri de către un public mare, aşa cum apare în secolul al nouăsprezecelea, e un simptom timpuriu al crizei picturii, care nicidecum nu a fost declanşată numai prin fotografie, ci şi, relativ independent de aceasta, prin pretenţia operei de artă asupra masei.

Căci lucrurile stau astfel că pictura nu e în stare să ofere obiectul unei receptări colective simultane, aşa cum s-a întîmplat întotdeauna cu arhitectura, cum s-a

https://biblioteca-digitala.ro

întîmplat cîndva cu epopeea și cum se întîmplă azi cu filmul. Și oricît de puțin se poate conchide de aici aprioric asupra rolului social al picturii, împrejurarea aceasta intervine ca o prejudiciere gravă din momentul în care pictura, datorită unor împrejurări deosebite și oarecum împotriva naturii sale, e confruntată în mod nemijlocit cu masele. În bisericile și mănăstirile medievale și la curțile princiare pînă la sfîrșitul secolului al optsprezecelea, receptarea colectivă a tablourilor nu a avut loc simultan, ci printr-o multiplă gradare și mediere ierarhică. Dacă aici a intervenit o schimbare, se exprimă în ea conflictul specific în care a fost implicată pictura prin reproductibilitatea tehnică a imaginii. Dar chiar dacă s-a încercat să fie adusă, în galerii și saloane, în fața maselor, nu a existat totuși nici o cale pe care masele să se fi putut organiza și controla ele însele într-o asemenea receptare.[22] Astfel, același public care reacționează progresist în fața unui film grotesc va trebui să ajungă retrograd în fața suprarealismului.

XIII

Caracteristicile sale, filmul nu și le are numai prin felul în care omul se reprezintă în fața aparaturii de înregistrare, ci și prin felul în care își reprezintă cu ajutorul acesteia mediul înconjurător. O privire asupra psihologiei muncii ilustrează capacitatea de examinare a aparaturii. O privire asupra psihanalizei o ilustrează sub alt aspect. Filmul, într-adevăr, ne-a îmbogățit lumea aperceptivă cu metode care pot fi ilustrate printr-o comparație cu cele ale teoriei freudiene. Acum cincizeci de ani, o scăpare în conversație trecea mai mult sau mai puțin neobservată. Cazurile în care de aici s-au deschis dintr-o dată perspective abisale într-o conversație care pînă atunci părea să se desfășoare într-un prim-plan neproblematic, pot fi socotite printre excepții. De cînd a apărut *Psychopathologie des Alltagslebens* a intervenit aici o schimbare. Ea a izolat și a făcut în același timp analizabile lucruri care pînă atunci pluteau neobservate în fluxul larg al celor percepute. Filmul a avut drept urmare, pe toată întinderea lumii aperceptive optice, și acum și a celei acustice, o aprofundare similară a apercepției. Or e reversul acestei stări de lucruri că realizările prezentate de film sînt mult mai exacte și analizabile din mult mai numeroase puncte de vedere decît realizările care se prezintă într-un tablou sau pe scenă. Față de pictură, indicarea incomparabil mai exactă a situației determină analizabilitatea sporită a realizării prezentate în film. Față de aceasta, analizabilitatea sporită a realizării prezentate în film e determinată de o izolabilitate sporită. Această împrejurare prezintă — și aici stă importanța ei principală — tendința de a promova întrepătrunderea artei și a științei. Într-adevăr, despre un comportament preparat cu sobrietate anatomică în cadrul unei anumite situații — ca un mușchi desprins dintr-un organism — abia dacă se poate spune prin ce captivează mai mult: prin valoarea sa artistică sau prin valorificabilitatea sa științifică. Va fi una din funcțiile revoluționare ale filmului aceea de a face recognoscibile valorificarea artistică și cea științifică ale fotografiei — pînă atunci de obicei scindate — ca fiind identice.[23]

Pe cînd filmul, prin imagini mărite din inventar, prin sublinierea unor detalii ascunse în recuzitele familiare, prin explorarea unor medii banale sub conducerea genială a obiectivului, sporind pe de o parte cunoașterea condițiilor de care e guvernată existența noastră, ajunge pe de altă parte să ne asigure un spațiu de joc imens și nebănuit! Cîrciumile și străzile marilor noastre orașe, birourile și camerele noastre mobilate, gările și fabricile noastre păreau să ne închidă fără speranță. Și iată, a venit filmul și a destrămat această lume penitenciară cu dinamita zecimilor de secundă, încît putem porni acum în toată liniștea, printre dărîmăturile ei împrăștiate, în călătorii aventuroase. Sub mărirea imaginii se dilată spațiul, sub înceti-

https://biblioteca-digitala.ro

nitor — mişcarea. Şi pe cît de puţin este vorba, în cazul măririi imaginii, de o simplă desluşire a ceea ce « oricum » vedem nedesluşit, ci, dimpotrivă, ies la iveală structuri complet noi ale materiei, nici încetinitorul nu scoate la iveală numai motive cinetice cunoscute, ci descoperă în aceste motive cunoscute altele complet necunoscute, « care nici nu apar ca încetiniri ale unor mişcări rapide, ci propriu-zis ca nişte mişcări lunecătoare, plutitoare, supraterestre».[24] Capătă astfel consistenţă palpabilă faptul că este o altă natură cea care vorbeşte camerei de filmat decît cea care vorbeşte ochiului. O alta în primul rînd prin aceea că un spaţiu întreţesut cu conştiinţă de către om e înlocuit printr-unul întreţesut în mod inconştient. Chiar dacă e un lucru oarecum obişnuit ca cineva să-şi dea socoteală despre mersul oamenilor, fie şi într-un fel mai grosolan, el cu siguranţă nu ştie nimic despre atitudinea lor în fracţiunea de secundă a pornirii. Chiar dacă, într-un fel mai grosolan, ne e familiară mişcarea pe care o facem cu mîna către brichetă sau către lingură, noi abia dacă ştim ceva despre ceea ce se petrece aici de fapt între mînă şi metal, şi cu atît mai puţin despre felul în care acestea se schimbă în funcţie de diferitele noastre dispoziţii. Aici intervine camera de filmat cu resursele ei, cu coborîrile şi urcările ei vertiginoase, cu întreruperile şi izolările ei, cu dilatările şi comprimările desfăşurării, cu măririle şi micşorările ei. De inconştientul optic luăm cunoştinţă abia datorită ei, la fel ca şi de inconştientul instinctual datorită psihanalizei.

XIV

A fost dintotdeauna unul dintre obiectivele principale ale artei acela de a produce o cerere pentru a cărei satisfacere deplină ceasul nu a sosit încă [25]. Istoria oricărei forme de artă cunoaşte perioade critice în care forma respectivă tinde impetuos către efecte care pot avea loc în mod neforţat abia la un nivel tehnic modificat, adică într-o nouă formă de artă. Extravaganţele şi cruditățile artei la care se ajunge în felul acesta, mai ales în aşa-zisele perioade de declin, pornesc în realitate din cel mai bogat centru al ei istoric de forţe. În asemenea barbarisme a abundat, cel mai recent, dadaismul. Impulsul său devine recognoscibil abia acum; dadaismul a încercat să producă, cu mijloacele picturii (respectiv, ale literaturii), efectele pe care publicul le caută astăzi în film.

Orice producere fundamental nouă, deschizătoare de drumuri, a unor cereri, va țîșni dincolo de ținta ei. Dadaismul o face într-un asemenea grad, încît sacrifică valorile de piață, care filmului îi sunt proprii într-o atît de mare măsură, în favoarea unor intenții mai semnificative — de care nu e conştient, desigur, sub forma descrisă aici. Pe valorificabilitatea mercantilă a operelor lor de artă, dadaiştii puneau cu mult mai puţin preț decît pe nevalorificabilitatea lor ca obiecte ale unei cufundări contemplative. Această nevalorificabilitate au căutat ei, nu în ultimul rînd, s-o obțină printr-o degradare principială a materialului lor. Poemele lor sînt o « salată de cuvinte »; ele conțin expresii obscene şi toate deşeurile imaginabile ale limbii. Nu diferă nici tablourile lor, pe care au aplicat nasturi sau bilete de tren. Ceea ce obțin ei prin asemenea mijloace este o nimicire brutală a aurei produselor lor, cărora le imprimă, cu mijloacele producției, stigmatul unor reproduceri. Este imposibil ca în fața unui tablou de Arp sau a unui poem de August Stramm să-ți lași timp, ca în fața unui tablou de Derain sau a unui poem de Rilke, pentru reculegere şi luarea unei atitudini. Cufundării, care o dată cu degenerarea burgheziei a devenit o şcoală de atitudine asocială, i se opune diversiunea ca o variantă de atitudine socială [26]. Într-adevăr, manifestările dadaiste au asigurat o diversiune destul de vehementă, făcînd din opera de artă centrul unui scandal. Acesta trebuia să satisfacă o cerință principală, să stîrnească iritarea publică.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintr-o ademenitoare aparență vizuală sau dintr-o alcătuire sonoră persuasivă, opera de artă s-a transformat la dadaiști într-un proiectil. A lovit, ca efect de surpriză, în privitor. A dobîndit o calitate tactilă. În felul acesta, ea a promovat cererea orientată către film, al cărui element diversionist este și el în primul rînd de ordin tactil, și anume bazat pe alternarea scenelor și a unghiurilor care îl asaltează în șocuri pe privitor. Să comparăm pînza pe care se derulează un film cu pînza pe care se află pictat un tablou. Tabloul îl invită la contemplare pe privitor; în fața lui, acesta se poate lăsa în voia desfășurării asociațiilor sale. În fața înregistrării filmate nu are această posibilitate. Abia a cuprins-o cu privirea, că ea s-a și schimbat. Ea nu se lasă fixată. Duhamel, care urăște filmul și nu a înțeles nimic despre semnificația, dar multe despre structura sa, notează astfel această împrejurare: « Nici de gîndit nu mai pot gîndi ce doresc. Imaginile mobile s-au instalat în locul gîndurilor mele. »[27] Într-adevăr, desfășurarea asociațiilor în cel care privește aceste imagini e întreruptă imediat prin schimbarea lor. Pe aceasta se bazează efectul de șoc al filmului, care, ca orice efect de șoc, se cere amortizat printr-o prezență de spirit sporită.[28] În virtutea structurii sale tehnice, filmul a eliberat efectul fizic de șoc, pe care dadaismul îi ținea parcă învelit în cel moral, din acest ambalaj.[29]

XV

Masa e o matrice din care actualmente orice atitudine familiară în fața operelor de artă iese renăscută. Cantitatea s-a transformat în calitate: masele mult mai mari ale celor care participă au produs o modalitate schimbată a participării. Nu trebuie să se lase deconcertat privitorul prin faptul că această participare se manifestă deocamdată într-o formă discreditată. Dar n-au lipsit nici acei care s-au ocupat cu pasiune tocmai de această latură superficială a chestiunii. Dintre aceștia, Duhamel s-a exprimat în modul cel mai radical. Ceea ce datorează el filmului e felul de participare pe care acesta îl trezește în mase. El numește filmul un amuzament de iloți, divertismentul unor creaturi inculte, mizerabile, stîlcite de muncă, devorate de grijile lor .. un spectacol care nu solicită nici o concentrare, care nu presupune nici o capacitate de gîndire . . ., care nu aprinde nici o lumină în inimi și nu trezește nici o altă speranță decît aceea, ridicolă, de a deveni într-o bună zi « vedetă » la Los Angeles [30]. După cum se vede, e vorba, în fond, de vechea lamentație cum că masele caută divertismentul, în timp ce arta cere concentrarea privitorului. E un loc comun. Rămîne numai întrebarea dacă el oferă un punct de vedere din care să poată fi întreprinsă o cercetare a filmului. Aici se impune să privim lucrurile mai îndeaproape. Divertismentul și concentrarea se află într-un raport de opoziție care permite următoarea formulare: cel care se concentrează în fața operei de artă se cufundă în ea; el pătrunde în această operă așa cum povestește legenda despre un pictor chinez cufundat în contemplarea tabloului său dus la desăvîrșire. Dimpotrivă, la rîndul ei, masa dispersată cufundă opera de artă în ea însăși. În modul cel mai vizibil se întîmplă aceasta cu construcțiile. Arhitectura a oferit dintotdeauna prototipul unei opere de artă a cărei receptare are loc în mod dispersat și de către un colectiv. Legile receptării ei sînt cele mai instructive.

Construcțiile însoțesc omenirea începînd cu istoria ei primitivă. Multe forme de artă s-au ivit și au pierit. Tragedia se naște o dată cu grecii pentru a se stinge o dată cu ei și a renaște, la un interval de secole, numai după « regulile » ei. Epopeea, a cărei origine se află în tinerețea popoarelor, se stinge în Europa o dată cu sfîrșitul Renașterii. Pictura pe lemn e o creație a Evului Mediu, și nimic nu-i garantează o durată neîntreruptă. Necesitatea de adăpostire a omului e însă constantă: arta construcțiilor nu a zăcut niciodată în paragină. Istoria ei e mai lungă decît cea a

https://biblioteca-digitala.ro

oricărei alte arte, și efectul prin care ea se actualizează e important pentru orice încercare de a-ți da socoteala asupra raportului maselor față de opera de artă. Construcțiile sînt receptate în două feluri: prin folosire și prin apercepție. Sau, mai bine zis: tactic și optic. Nu-ți oferă nici o noțiune despre o asemenea receptare încercarea de a ți-o reprezenta în felul receptării concentrate, cum le e familiară, de exemplu, călătorilor în fața unor construcții celebre. Nu există, adică, pe latura tactică nici o corespondență a ceea ce e contemplarea pe latura optică. Receptarea tactică are loc nu atît pe calea atenției cît pe cea a obișnuinței. În raport cu arhitectura, aceasta din urmă determină în mare măsură chiar și receptarea optică. Și ea are loc, la origine, mult mai puțin printr-o atenție încordată decît printr-o observație făcută în treacăt. Această receptare formată în raport cu arhitectura are însă, în anumite împrejurări, o valoare canonică.Căci: problemele care i se pun în epociie de răscruce istorică aparatului aperceptiv uman nici nu se pot rezolva pe calea opticii ca atare, adică a contemplării. Ele vor fi dominate treptat, după indicațiile receptării tactice, prin familiarizare.

De familiarizare e capabil și cel deconcentrat. Mai mult decît atît: abia capacitatea de a domina anumite probleme într-o stare de deconcentrare demonstrează că rezolvarea lor ne-a devenit familiară. Prin acea deconcentrare pe care o poate oferi arta se controlează pe sub mînă în ce măsură au devenit rezolvabile probleme noi ale apercepției. Deoarece altminteri ar exista pentru cel izolat ispita de a se sustrage unor asemenea probleme, arta va ataca cea mai grea și mai importantă dintre ele tocmai acolo unde poate mobiliza niște mase. În prezent, ea o face în film. Receptarea în deconcentrare, care se face simțită din ce în ce mai imperios în toate domeniile artei și care constituie simptomul unor modificări profunde ale apercepției, își găsește în film instrumentul ei de exercițiu propriu-zis. Prin efectul lui de șoc, filmul vine în întîmpinarea acestei forme de receptare. Filmul nu respinge valoarea de cult numai prin aceea că aduce publicul într-o atitudine de examinare, ci și prin aceea că, la cinematograf, atitudinea de examinare nu implică atenția. Publicul e un examinator, dar unul deconcentrat.

EPILOG

Proletarizarea progresivă a omului contemporan și formarea progresivă de mase sînt două laturi ale unuia și aceluiași proces. Fascismul încearcă să organizeze recent apărutele mase proletarizate fără să se atingă de raporturile de proprietate la a căror lichidare tind ele. Salvarea și-o vede în a lăsa masele să-și găsească expresia (dar în nici un caz dreptul) lor[31]. Masele au un drept la modificarea raporturilor de proprietate; fascismul încearcă să le dea o expresie conservîndu-le pe acestea. În mod consecvent, fascismul duce la o estetizare a vieții politice. Violării maselor, pe care le îngenunchează în cultul unui conducător, îi corespunde violarea unei aparaturi, pe care o aservește producerii unor valori de cult.

Toate tentativele de estetizare a politicii culminează într-un punct. Acest unic punct e războiul. Războiul, și numai războiul, permite să se dea o finalitate unor mișcări de mase de cele mai mari proporții, conservîndu-se totodată raporturile de proprietate tradiționale. Așa se formulează starea de fapt din perspectiva politicii. Din perspectiva tehnicii, ea se formulează în felul următor: numai războiul permite să se mobilizeze toate mijloacele tehnice ale prezentului, conservîndu-se totodată raporturile de proprietate. Se înțelege de la sine că preamărirea apoteotică a războiului de către fascism nu recurge la aceste argumente. E totuși instructiv să aruncăm o privire asupra lor. În manifestul lui Marinetti cu ocazia războiului colonial din Etiopia se spune: « De douăzeci și șapte de ani, noi futuriștii ne ridicăm împotriva cali-

https://biblioteca-digitala.ro

ficării războiului drept antiestetic... Prin urmare, constatăm: ... Războiul e frumos, pentru că, datorită măştilor de gaze, megafoanelor teribile, aruncătoarelor de flăcări și tanchetelor, instaurează dominaţia omului asupra materiei subjugate. Războiul e frumos, pentru că inaugurează metalizarea visată a corpului omenesc. Războiul e frumos, pentru că îmbogăţeşte o pajişte înflorită cu orhideele de foc ale mitralierelor. Războiul e frumos, pentru că îmbină focul de arme, canonadele, pauzele de foc, miresmele şi miasmele de putrefacție într-o simfonie. Războiul e frumos, pentru că creează noi arhitecturi ca acelea ale marilor tancuri, ale escadrelor geometrice de avioane, ale spiralelor de fum din satele incendiate şi multe altele... Poeți și artiști ai futurismului... amintiți-vă de aceste principii ale unei estetici a războiului, pentru ca lupta voastră pentru o nouă poezie şi o nouă artă plastică... să fie iluminată de ele!»[32]

Acest manifest prezintă avantajul clarității. Problematica sa merită să fie adoptată de către dialectician. Acestuia, estetica războiului contemporan i se prezintă după cum urmează: dacă valorificarea naturală a forțelor de producție e împiedicată prin ordinea de proprietate, sporirea auxiliarelor tehnice, a ritmurilor, a surselor de energie tinde către o valorificare nenaturală. O găsește în război, care, cu distrugerile sale, porneşte demonstrația că societatea nu fusese îndeajuns de matură pentru a face din tehnică organul ei, și că tehnica nu fusese îndeajuns de dezvoltată pentru a domina forțele elementare ale societății. Războiul imperialist e determinat, în trăsăturile sale oribile, prin discrepanța dintre imensele mijloace de producție și valorificarea lor insuficientă în procesul de producţie (cu alte cuvinte, prin șomaj și lipsa pieţelor de desfacere). Războiul imperialist e o revoltă a tehnicii care impune «materialului uman» achitarea revendicărilor ei, cărora societatea le-a sustras materialul lor natural. În loc să canalizeze fluviile, ea canalizează șuvoiul de oameni în albia tranșeelor, în loc să arunce semănături din aeroplane aruncă bombe incendiare asupra orașelor — și în războiul cu gaze, ea a găsit un mijloc de a lichida aura într-un mod inedit.

«*Fiat ars, pereat mundus*»[33] spune fascismul, așteptînd satisfacerea artistică a aperceptiei senzoriale modificate de tehnică — după cum mărturisește Marinetti — prin război. Aceasta e, după cum se vede, desăvîrșirea «artei pentru artă». Omenirea, care cîndva, la Homer, oferise un obiect de contemplare zeilor olimpieni a devenit un obiect de contemplare pentru ea însăși. Autoînstrăinarea ei a atins acel grad care o face să-și trăiască propria ei nimicire ca pe o plăcere estetică de prim rang. Așa stau lucrurile cu estetizarea politicii urmărită de fascism. Comunismul îi răspunde prin politizarea artei.

NOTE

1. Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, Paris, 1934 ş.a., p. 103 (*La conquête de l'ubiquité* (cf. ed. Bibliothèque de la Pléiade, vol.II, p. 1284).

2. Desigur că istoria operei de artă cuprinde chiar mai mult: istoria *Monei Lisa*, de exemplu, mai implică, de asemenea, felul şi numărul copiilor făcute după ea în secolele al XVII-lea, al XVIII-lea şi al XIX-lea,

3. Tocmai pentru că autenticitatea nu e reproductibilă, pătrunderea intensivă a anumitor procedee reproductive — ele au fost de natură tehnică — a oferit instrumentul de diferenţiere şi gradare a autenticităţii. Dezvoltarea unor asemenea distincţii a constituit o funcţie importantă a comerţului cu obiecte de artă. Se poate spune că o dată cu inventarea gravurii în lemn, calitatea autenticităţii a fost atacată la rădăcină, chiar înainte de înflorirea tîrzie a acestei forme de artă. În epoca întocmirii sale, o icoană medievală a Fecioarei n-a fost încă «autentică»; ea a căpătat această calitate abia în cursul secolelor următoare, şi în cea mai luxuriantă măsură, poate, în secolul trecut.

4. Cea mai mizeră reprezentare provincială a lui *Faust* are, faţă de un film cu acelaşi subiect, oricum avantajul că se află într-o concurenţă ideală cu premiera de la Weimar. Şi oricîte conţinuturi tradiţio-

https://biblioteca-digitala.ro

nale ne-am evoca în fața rampei, ele au devenit nevalorificabile în fața ecranului — astfel, faptul că în Mephisto se ascunde prietenul din tinerețe al lui Goethe, Johann Heinrich Merck, și cîte altele.

5. Abel Gance, *Le temps de l'image est venu (L'art cinématographique*, II, Paris, 1927, pp. 94 urm.).

5 a. Alois Riegl (1858 — 1905), autorul lucrării dezchizătoare de drumuri *Die spätrömische Kunstindustrie*, a demonstrat constanța raportului voință artistică — formă artistică în opoziție cu concepția istoristă bazată pe alternanța epoci de înflorire — epoci de declin. — Cercetînd în *Die Wiener Genesis* un codex de inluminuri siriene din prima jumătate a secolului al VI-lea, epocă de criză a Imperiului sub presiunea năvălirilor barbare, Franz Wickhoff (1853 — 1909) a ajuns la concluzii asemănătoare în sensul unei evoluții unitare în istoria artei (n.tr.).

6. A te lăsa apropiat « în chip omenesc » de mase poate însemna: a lăsa să ți se elimine din cîmpul vizual funcția ta socială. Nu există nici o garanție ca un portretist contemporan, atunci cînd îl pictează pe un renumit chirurg la masa de dejun și în cercul familiei sale, să nimerească mai exact funcția socială a acestuia decît un pictor din secolul al șaisprezecelea care îi înfățișează publicului pe medicii săi într-o manieră reprezentativă, ca de exemplu Rembrandt în *Lecția de anatomie*.

7. Definirea aurei ca « apariție unicală a unei depărtări, oricît de apropiată ar fi » nu reprezintă nimic altceva decît formularea valorii de cult a operei de artă în categoriile apercepției spațial-temporale. Depărtarea e contrariul apropierii. Depărtatul esențial e inaccesibil. Într-adevăr, inaccesibilitatea e o calitate principală a imaginii de cult. Ea rămîne prin natura sa « depărtare, oricît de apropiată ar fi ». Apropierea care poate fi obținută de la materialul ei nu-i diminuează întru nimic depărtarea pe care și-o păstrează în ordinea fenomenală.

8. Concomitent cu procesul de secularizare a valorii de cult a imaginii, reprezentările legate de substanța unicalității ei devin mai nedeterminate. Unicalitatea fenomenelor care se manifestă în imaginile de cult e înlocuită progresiv, în reprezentarea receptorului, prin unicalitatea empirică a artistului sau a realizării sale plastice. Desigur, niciodată fără rest; noțiunea de autenticitate nu încetează niciodată să tindă dincolo de cea a atribuirii autentice (autentificării). Ceea ce se vădește deosebit de limpede în cazul colecționarului, care păstrează totdeauna anumite trăsături de fetișist, participînd prin raportul său de posesiune asupra operei de artă la puterea ei de cult. Cu toate acestea, funcția noțiunii de autenticitate în contemplarea artei rămîne univocă; o dată cu secularizarea artei, autenticitatea trece în locul valorii de cult.

9. În cazul operelor cinematografice, reproductibilitatea tehnică a produsului nu este, ca în cazul operelor literaturii sau picturii, o condiție venită din afară a răspîndirii lor în masă. Reproductibilitatea tehnică a operelor cinematografice este fundamentată nemijlocit în tehnica producerii lor. Aceasta nu numai că permite în modul cel mai nemijlocit răspîndirea în masă a operelor cinematografice, ci chiar o forțează. O forțează, pentru că producerea unui film e atît de costisitoare, încît un individ care și-ar putea permite, de exemplu, achiziționarea unui tablou, nu-și mai poate permite aceea a unui film. În 1927 s-a calculat că pentru a fi rentabil, un film de anvergură mai mare ar trebui să atingă un număr de nouă milioane de spectatori . . .

10. Această polaritate apare oarecum frustrată în estetica idealismului, a cărui noțiune de frumusețe o include în fond ca ipostază nediferențiată, excluzînd-o prin urmare ca ipostază diferențiată. Oricum, ea se anunță la Hegel atît de explicit pe cît se poate concepe aceasta în limitele idealismului. « Imagini — se spune în *Prelegerile de filozofie a istoriei* — existaseră de mult; cucernicia avusese nevoie de ele de timpuriu pentru evlavia ei, dar ea nu avea nevoie de imagini frumoase, ba pentru acest scop, erau chiar stînjenitoare. În imaginea frumoasă există și un ceva exterior, iar în măsura în care e frumos, spiritul lui îi vorbește omului; dar în evlavia aceea, esențialul e raportul față de un lucru, pentru că ea însăși nu e decît o asurzire fără urmă de spirit a sufletului. . . Arta frumoasă. . . s-a născut în biserica însăși. . . deși. . . arta a și ieșit din principiul bisericii » (Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Werke*, Berlin und Leipzig, 1832 urm., vol. IX,p.414). Și un pasaj din *Prelegerile de estetică* oferă o indicație cum că Hegel a intuit aici o problemă. « Am trecut — se spune în aceste prelegeri — de stadiul în care puteam venera operele de artă în chip divin și le puteam adora; impresia pe care o fac e de o natură mai meditativă, și ceea ce stîrnesc ele în noi mai are nevoie de o piatră de încercare superioară » (*ed. cit.*, vol. X, p. 14).

Trecerea de la prima la cea de a doua modalitate de receptare artistică determină desfășurarea istorică a receptării artistice în genere. Cu toate acestea, o anumită oscilare între cele două modali-

https://biblioteca-digitala.ro

tăţi polare ale receptării se poate demonstra în principiu pentru fiecare operă de artă în parte. Astfel, de exemplu, pentru *Madona Sixtină*. După cercetările lui Hubert Grimme se ştie că *Madona Sixtină* fusese pictată la început în scopuri expozitive. Grimme a fost îmboldit la cercetările sale de întrebarea: Ce rost are galeria de lemn din prim-planul tabloului pe care se sprijină cei doi îngeraşi? Cum de a putut — a întrebat Grimme mai departe — ajunge un Rafael să decoreze cerul cu nişte portiere? Din cercetările sale a rezultat că *Madona Sixtină* fusese dată în lucru cu prilejul expunerii publice, pe catafalc, a papei Sixt. Catafalcurile papilor erau expuse într-o anumită capelă laterală a bisericii Sf. Petru. Sprijinit pe coşciug, în fondul cu formă de firidă al acestei capele, fusese expus tabloul lui Rafael cu ocazia solemnităţii de doliu. Ceea ce reprezintă Rafael pe acest tablou este felul cum, din fondul îngrădit cu portiere verzi al firidei, Fecioara se apropie, înconjurată de nori, de coşciugul papal. Cu ocazia solemnităţii de doliu la moartea papei Sixt, o valoare de expunere importantă a tabloului lui Rafael şi-a găsit utilizarea. Cîtva timp după aceea, el a ajuns pe altarul principal din biserica mănăstirii Călugărilor negri din Piacenza. Cauza acestei exilări se află în ritualul roman. Acesta interzice ca tablourile expuse cu ocazia unor solemnităţi de înhumare să fie destinate cultului pe un altar principal. Opera lui Rafael era devalorizată, între anumite limite, prin această dispoziţie. Pentru a obţine pe el totuşi un preţ adecvat, curia s-a hotărît să-l ridice prin tolerarea tacită a tabloului pe altarul principal. Ca să nu iasă vorbe, tabloul a fost trimis unei congregaţii dintr-un depărtat oraş de provincie. [*Madona Sixtină* e datată între 1515 şi 1518. Nu poate fi vorba de papa Sixt al IV-lea, după care e denumită Capela Sixtină, acesta murind în 1484. Cei doi papi pentru care a lucrat Rafael (mort în 1520) au fost Iuliu al II-lea (mort în 1513) şi Leon al X-lea (mort în 1521), — *n. tr.*]

11. La raţionamente analoge, pe alt plan, ajunge Brecht: «Dacă noţiunea de operă de artă nu mai poate fi menţinută pentru lucrul la care se ajunge atunci cînd o operă de artă e transformată în marfă, trebuie să eliminăm cu prudenţă şi grijă, dar fără teamă, această noţiune, dacă nu vrem să lichidăm totodată însăşi funcţia obiectului — căci prin această fază trebuie să treacă —, şi anume fără nici o melancolie, pentru că nu e vorba de o abatere gratuită de la drumul drept, ci ceea ce se întîmplă aici cu ea o va schimba din temelii, îi va şterge trecutul, în asemenea măsură încît, dacă s-ar relua vechea noţiune — şi ea va fi reluată, de ce nu? — aceasta să nu mai declanşeze nici o amintire despre obiectul pe care l-a desemnat cîndva » (Bertolt Brecht, *Der Dreigroschenprozess*, retipărit în *Versuche*, 1—14. Berlin und Frankfurt a.M., 1959, p. 295).

12. Abel Gance, *Le temps de l'image est venu (L'art cinématographique*, II, Paris, 1927, pp. 100 — 101).

13. Séverin-Mars, *apud* Abel Gance, op. *cit.* p.100.

14. Alexandre Arnoux, *Cinéma*, Paris, 1929, p.28.

15. Franz Werfel, *Ein Sommernachtstraum*, *Ein Film nach Shakespeare von Reinhardt*, in *Neues Wiener Journal*, reluat în *Lu*, 15 noiembrie 1935.

16. « Filmul. . . oferă (sau ar putea oferi): explicaţii utilizabile despre unele acţiuni omeneşti văzute în detaliu. . . Orice motivare prin caracter dispare, viaţa interioară a personajelor nu oferă niciodată motivul principal şi nu e decît rareori rezultatul principal al acţiunii » (Bertolt Brecht, *ed. cit.*, p. 257). Lărgirea cîmpului de examinare pe care aparatura o realizează cu actorul de film corespunde extraordinarei lărgiri a cîmpului de examinare care a intervenit în viaţa individuală datorită împrejurărilor economice. Creşte astfel în continuu importanţa examenelor de capacitate profesională. La aceste examene, accentul se pune pe anumite secţiuni din realizarea individului. Înregistrarea cinematografică şi examenul de capacitate profesională au loc în faţa unui for de specialişti. Conducătorul operaţiilor din studioul de filmare (regizorul) ocupă întocmai locul conducătorului expertizei la examenul de capacitate profesională.

17. Luigi Pirandello, *On tourne*, cf. Léon-Pierre Quint, *Signification du cinéma (L'art cinématographique*, II, Paris, 1927, pp. 14 — 15).

18. Rudolf Arnheim, *Film als Kunst*, Berlin, 1932, pp. 176 — 177. Anumite amănunte aparent secundare prin care regizorul de film se îndepărtează de la practicile scenei, capătă în acest context un interes sporit. Astfel încercarea de a-l lăsa pe actor să joace negrimat, pe care a întreprins-o, printre alţii, Dreyer în *Jeanne d'Arc*. El a cheltuit luni întregi numai pentru găsirea celor patruzeci de interpreţi din care se compune tribunalul inchizitorial. Căutarea acestora semăna cu investigarea unor recuzite greu de obţinut. Dreyer a căutat cu cea mai mare grijă să evite asemănări de vîrstă, de statură, de fizionomie. Dacă actorul se transformă în recuzită, recuzita, la rîndul ei, funcţionează nu rareori ca actor. În orice caz, nu e nimic neobişnuit în faptul că filmul ajunge să împrumute recuzitei un rol. În loc să alegem la întîmplare cîteva din nenumăratele exemple care ne stau la dispoziţie, ne oprim asupra unuia singur, cu o forţă probatorie deosebită. Un ceasornic în mişcare va face pe scenă întotdeauna o impresie stînjenitoare. Rolul său funcţional, de cronometrare, nu-i poate fi atribuit pe scenă. Chiar şi într-o piesă naturalistă, timpul astronomic ar intra în coliziune cu timpul scenic. În aceste împrejurări, e deosebit de caracteristic pentru film faptul că poate valorifica ocazional pur şi simplu o cronometrare după ceas. Ceea ce arată mai limpede decît multe alte trăsături cum, în anumite împrejurări, orice recuzită izolată poate prelua în film funcţii hotărîtoare. De aici nu mai e decît un pas pînă la constatarea lui Pudovkin după care « jocul actorului legat de un obiect şi construit pe el. . . constituie întotdeauna una dintre cele mai puternice metode de creaţie cinema-

https://biblioteca-digitala.ro

tografică » (W. Pudowkin, *Filmregie und Filmmanuskript*, Berlin, 1928, p.126). Astfel, filmul e primul mijloc artistic capabil să demonstreze în ce fel materia își bate joc de om. În consecință, el poate fi un eminent instrument de reprezentare materialistă.

19. Modificarea, constatată aici, a modului de expunere datorită tehnicii de reproducere se face remarcată și în politică. Criza actuală a democrațiilor burgheze implică o criză a condițiilor hotărîtoare pentru expunerea guvernanților. Democrațiile îl expun pe guvernant nemijlocit în proprie persoană, și anume cu titlu de reprezentant. Parlamentul e publicul lui ! O dată cu inovațiile aduse aparaturii de înregistrare, care permit ca vorbitorul, în timpul discursului, să fie făcut auzibil și, scurt timp după aceea, și vizibil unei mulțimi nelimitate, expunerea omului politic în fața acestei aparaturi de înregistrare trece în prim-plan. Parlamentele ajung pustii o dată cu teatrele. Radioul și filmul nu modifică numai funcția actorului profesionist, ci de asemenea și funcția celui care, aidoma guvernanților, se reprezintă pe sine în fața lor. Direcția acestei modificări este, lăsînd la o parte diferitele ei misiuni speciale, aceeași — la actorul de film și la guvernant. Ea tinde la instituirea unor realizări examinabile, ba chiar adoptabile, în anumite condiții sociale. De aici se ajunge la o nouă selecție, o selecție în fața aparaturii, din care ies învingători vedeta și dictatorul.

20. Caracterul privilegiat al tehnicilor respective e pe cale de dispariție. Aldous Huxley scrie: « Progresele tehnice au dus... la vulgaritate...reproductibilitatea tehnică și presa rotativă au permis o multiplicare nelimitată de scrieri și imagini. Învățămîntul general și salariile ridicate au creat un public foarte mare care știe să citească și să-și procure material de lectură și ilustrat. Pentru confecționarea acestora s-a instalat o industrie importantă. Dar talentul artistic e ceva foarte rar, de unde reiese... că întotdeauna și pretutindeni majoritatea producției artistice a fost de calitate inferioară. Astăzi însă, procentajul drojdiei în producția artistică globală e mai mare ca oricînd... Ne aflăm aici în fața unei simple situații aritmetice. În cursul secolului trecut, populația Europei occidentale s-a înmulțit de două ori și ceva. În schimb, materialul de lectură și ilustrat a sporit, după aprecierea mea, cel puțin în proporție de 1 la 20, dar poate și de 1 la 50 sau chiar de 1 la 100. Dacă o populație de x milioane dispune de n talente artistice, o populație de 2x milioane va dispune de 2n talente artistice. Or, situația se poate rezuma în felul următor. Dacă acum o sută de ani s-a publicat o pagină de tipar cu material de lectură și ilustrat, azi se publică douăzeci, dacă nu chiar o sută de pagini. Dacă, pe de altă parte, acum o sută de ani a existat un talent artistic, acum există două în locul lui. Sînt de acord că azi, datorită învățămîntului general, un mare număr de talente virtuale, care în trecut n-ar fi ajuns să-și pună în valoare aplicațiile lor, pot deveni productive. Să presupunem deci...că azi trei sau chiar patru talente artistice vin în locul unui talent artistic de odinioară. Cu toate acestea e în afară de orice îndoială faptul că în consumul de material de lectură și ilustrat a fost depășită cu mult producția naturală de scriitori și desenatori talentați. Situația materialului auditiv nu diferă. Prosperitatea, gramofonul și radioul au dat naștere unui public al cărui consum de material auditiv depășește orice proporție față de creșterea populației și, în consecință, față de sporul normal de muzicieni talentați. Rezultă deci că în toate artele, atît sub raport absolut cît și relativ, producția de drojdie e mai mare decît înainte, și așa va rămîne atîta timp cît își vor continua oamenii consumul lor disproporționat de material de lectură, ilustrat și auditiv » (Aldous Huxley, *Croisière d'hiver en Amérique Centrale*, Paris, p.273 urm.), Acest mod de a vedea lucrurile nu e, evident, foarte progresist.

21. Cutezanțele operatorului cinematografic sînt într-adevăr comparabile celor ale chirurgului operator. Într-o listă de artificii specific gestice ale tehnicii, Luc Durtain enumeră pe cele « care, în chirurgie, sînt necesare în anumite intervenții dificile. Dau ca exemplu un caz din oto-rino-laringologie;... mă refer la așa-numitul procedeu perspectivic endonazal; sau amintesc de artificiile acrobatice pe care, conducîndu-se după imaginea răsturnată din laringoscop, trebuie să le execute laringotomia; aș putea vorbi și despre otochirurgie, care amintește de munca de precizie a ceasornicarului. Ce gamă bogată de cea mai subtilă acrobație mușchiulară nu i se cere celui care vrea să repare sau să salveze corpul omenesc; să ne gîndim numai la operația de cataractă în care se ajunge la un fel de dispută între oțel și țesuturile aproape lichide, sau la intervențiile importante în regiunea inghinală (laparotomie)»

22. Acest mod de a privi lucrurile ar putea părea grosolan. Dar după cum arată însuși marele teoretician Leonardo da Vinci, considerațiile grosolane pot fi la timpul lor foarte utile. Leonardo compară pictura și muzica după cum urmează: « Dar pictura întrece muzica și domnește asupra ei, pentru că ea nu piere de îndată ce se naște, precum nefericita muzică... Muzica pieritoare, de îndată ce s-a născut, e de mai puțin preț decît pictura, ce prin folosirea culorilor smălțuite devine veșnică », (cf. *Revue de Littérature comparée*, Février-Mars 1935,XV, 1, p. 79; versiunea românească după Leonardo da Vinci, *Tratat despre pictură*, București, ed. Meridiane, 1971, trad, de V.G. Paleolog, pp. 25, 26).

23. Dacă vom căuta o analogie a acestei situații, ne-o poate oferi în chip instructiv pictura Renașterii. Și aici întîlnim o artă al cărei avînt incomparabil și a cărei importanță se bazează nu în ultimul rînd pe faptul că își integrează un număr de științe noi sau, oricum, de date noi ale științei. Ea solicită anatomia și perspectiva, matematica, meteorologia și teoria culorilor. « Ce e mai îndepărtat de noi — scrie Valéry — decît ambiția deconcertantă a unui Leonardo care, considerind pictura ca un țel suprem sau o supremă demonstrație a cunoașterii, era convins că ea ar cere dobîndirea atotștiinței și nu se dădea înapoi de la o analiză generală a cărei profunzime și precizie ne uluiește » (Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, Paris. p. 191, cf. ed. Bibliothèque de la Pléiade, vol. II, p. 1323).

https://biblioteca-digitala.ro

24. Rudolf Arnheim, *op. cit.*, p. 138.

25. « Opera de artă — spune André Breton — are valoare numai în măsura în care palpită de reflexele viitorului ». Într-adevăr, orice formă de artă dezvoltată se află la intersecţia a trei linii de evoluţie. Astfel, în primul rînd, tehnica lucrează în direcţia unei anumite forme de artă. Înainte de apariţia filmului existau albumaşe fotografice ale căror imagini, perindîndu-se cu repeziciune în faţa privitorilor la o apăsare cu degetul, reprezentau un match de box sau de tenis; existau şi automatele din bazaruri a căror succesiune de imagini era provocată printr-o învîrtire a manivelei. În al doilea rînd, formele de artă tradiţionale, în anumite stadii ale dezvoltării lor, lucrează intens în direcţia unor efecte pe care apoi le va obţine cu uşurinţă noua formă de artă. Înainte de a se impune filmul, dadaiştii au căutat prin manifestările lor să imprime publicului o mişcare pe care un Chaplin a provocat-o după aceea într-un chip mai firesc. În al treilea rînd, anumite modificări sociale, adeseori puţin aparente, lucrează în direcţia unei modificări a receptării de care va beneficia abia noua formă de artă. Înainte ca filmul să fi început să-şi formeze publicul, în « panorama imperială » *(Kaiserpanorama)* au fost receptate imagini (care încetaseră să fie imobile) de către un public adunat. Acest public se afla în faţa unui paravan în care erau practicate stereoscoape, cîte unul pentru fiecare vizitator. În faţa acestor stereoscoape apăreau automat imagini izolate care se opreau pentru puţin timp, pentru a face loc altora. Cu mijloace similare mai trebuia să lucreze şi Edison atunci cînd prezenta prima peliculă cinematografică (înainte de a se cunoaşte ecranul şi procedeul de proiecţie) în faţa unui public restrîns care privea fix în aparatul în care se derula succesiunea de imagini.—De altfel, în instituţia «panoramei imperiale » se exprimă cu deosebită claritate o anumită dialectică a dezvoltării. Cu puţin timp înainte ca filmul să imprime contemplării de imagini un caracter colectiv, în faţa stereoscoapelor acestor stabilimente curînd învechite, contemplarea individuală de imagini se mai impune o dată cu aceeaşi pregnanţă ca odinioară în contemplarea imaginii divinităţii de către preot în *cella*.

26. Arhetipul teologic al acestei cufundări e conştiinţa de a fi singur cu Dumnezeul tău. Cu această conştiinţă s-a reconfortat, în marile timpuri ale burgheziei, libertatea de a scutura tutela bisericească. În timpurile ei de declin, aceeaşi conştiinţă a trebuit să ţină seama de tendinţa ascunsă de a sustrage treburilor obşteşti acele forţe pe care individul le pune în mişcare în raporturile sale cu Dumnezeu.

27. Georges Duhamel: *Scènes de la vie future*, Paris, 1930, p.52.

28. Filmul e forma de artă corespunzătoare primejdiei vitale sporite căreia trebuie să-i facă faţă oamenii în ziua de azi. Năzuinţa de a se expune unor efecte de şoc constituie o modalitate de adaptare a oamenilor la primejdiile care îi ameninţă. Filmul corespunde unor modificări adînci ale aparatului aperceptiv — modificări pe care, la scara existenţei private, le trăieşte orice pieton în circulaţia marilor oraşe, iar la scara istoriei, orice cetăţean contemporan.

29. Ca şi pentru dadaism, explicaţii importante se pot obţine de la film şi pentru cubism şi futurism. Amîndouă apar ca nişte încercări la fel de lacunare ale artei de a ţine la rîndul ei seama de întrepătrunderea realităţii cu aparatura. Spre deosebire de film, aceste şcoli şi-au axat experimentul nu pe valorificarea aparaturii în scopul prezentării artistice a realităţii, ci pe un fel de aliaj de realitate prezentată şi aparatură prezentată. În cubism, rolul predominant îl joacă presentimentul construcţiei acestei aparaturi, bazată pe optică; în futurism, presentimentul efectelor acestei aparaturi, care sînt scoase în evidenţă prin derularea rapidă a peliculei cinematografice.

30. Georges Duhamel, *op. cit.* p.58.

31. Esenţială e aici, ţinînd mai ales seama de jurnalul de actualităţi, a cărui importanţă propagandistică abia dacă poate fi supraapreciată, o împrejurare tehnică. Reproducerii în masă i se pretează îndeosebi reproducerea de mase. La marile demonstraţii festive, la meetingurile de proporţii uriaşe, la manifestările de masă cu caracter sportiv şi în război, care azi sînt canalizate toate către aparatura de înregistrare, masa îşi priveşte propriul ei chip. Acest proces, a cărui importanţă nu mai trebuie subliniată, se află în cea mai strînsă legătură cu dezvoltarea tehnicii de reproducere, respectiv de înregistrare. Aparaturii, mişcările de masă i se prezintă de obicei mai clar decît privirii. Cadrele de sute de mii pot fi surprinse cel mai bine din perspectiva de zbor. Şi chiar dacă această perspectivă e la fel de accesibilă ochiului omenesc ca şi aparaturii, imaginea pe care o reţine ochiul nu permite mărirea căreia îi e supusă, la rîndul ei, înregistrarea. Aceasta înseamnă că mişcările de mase, şi de asemenea şi războiul, reprezintă un comportament care i se pretează prin excelenţă aparaturii.

32. *La Stampa*, Torino.

33. Parafrazarea unui principiu al jurisprudenţei formaliste: *Fiat iustitia, et pereat mundus* (Justiţia să-şi urmeze calea, chiar dacă ar fi să piară lumea), deviză atribuită împăratului Ferdinand I al Germaniei (n..tr.).

Obişnuinţă şi atenţie

Prima din toate calităţile, spune Goethe, e atenţia. Dar ea îşi împarte această întîietate cu obişnuinţa, care îi dispută terenul din prima zi. Toată atenţia trebuie să se prefacă în obişnuinţă, dacă e vorba să nu explodezi de ea, să nu fie turburată

https://biblioteca-digitala.ro

toată obişnuinţa prin atenţie şi să nu fii paralizat de ea. A te aţine şi a te obişnui, incitarea şi acceptarea sînt creasta şi golul de val în marea sufletului. Dar această mare îşi are acalmiile ei. Faptul că cineva care, concentrat întru totul asupra unui gînd chinuitor, asupra unei dureri şi a loviturilor ei poate cădea pradă zgomotului celui mai uşor, unui murmur, zborului unei insecte, pe care o ureche mai atentă şi mai ascuţită poate nici nu l-ar fi perceput, e în afară de orice îndoială. Sufletul, aşa se crede, se lasă cu atît mai lesne distras cu cît e mai concentrat. Dar această concentrare, nu e ea oare mai puţin sfîrşitul decît maxima desfăşurare a atenţiei — clipa în care ea, din sînul ei, lasă să se ivească obişnuinţa? Ţîrîitul sau zumzetul acesta e pragul, şi fără a ţine seama, sufletul l-a şi trecut. E ca şi cum nici n-ar mai vrea să se întoarcă vreodată în lumea obişnuită, de vreme ce s-a instalat într-una nouă, unde durerea se ocupă de încartiruirea sa. Atenţia şi durerea sînt complementare. Dar şi obişnuinţa îşi are complementul ei, şi pragul acestuia îl trecem în somn. Căci ceea ce se petrece cu noi în vis e o percepere, o retenţie nouă şi nemaipomenită care se smulge din sînul obişnuinţei. Experienţe cotidiene, vorbe tocite, drojdia rămasă în privire, pulsaţia propriului nostru sînge — toate acestea, nereţinute mai înainte, dau, disimulate şi exacerbate, plămada de vise. În vis nu e mirare şi în durere nu e uitare, pentru că amîndouă poartă în ele contrariul lor, după cum creasta şi golul de val, în timp de acalmie, sînt aşternute una într-altul.

Exerciţiu

Că dimineaţa elevul ştie pe dinafară conţinutul cărţii de sub pernă, că Domnul o dă iubiţilor săi în timp ce dorm şi că recreaţia e creatoare — a face ca aceste deprinderi să ajungă în largul lor e alfa şi omega întregii măiestrii şi indiciul ei. Aceasta e tocmai răsplata înaintea căreia aşezaseră zeii sudoarea. Căci joaca de copii e o muncă promiţătoare de un succes moderat faţă de cea care cheamă la ea norocul. Aşa chema degetul mic întins de Rastelli mingea care sălta ca o pasăre în vîrful lui. Exerciţiul de decenii care a precedat nu a adus, e drept, nici trupul, nici mingea « sub puterea sa », ci doar a făcut ca amîndouă să cadă la învoială în spatele lui. A-l obosi pe maestru prin sîrguinţă şi trudă pînă în pragul istovirii, încît în cele din urmă trupul şi fiecare din membrele lui să poată acţiona după propria lor raţiune — aceasta se cheamă a exersa. Succesul e că voinţa, în domeniul interior al trupului, abdică o dată pentru totdeauna în favoarea organelor ei—de exemplu, a mîinii. Şi aşa se întîmplă ca, scoţîndu-ne din cap, după lungi căutări, un lucru de care dusesem lipsă, într-o bună zi să căutăm altceva, şi astfel să ne cadă în mînă lucrul dintîi. Mîna se apucase de lucru, şi cît ai întoarce mîna s-a şi înţeles cu el.

Politeţe

Este un lucru ştiut în ce fel imperativele acreditate ale eticii: sinceritatea, umilinţa, iubirea aproapelui, compătimirea şi multe altele ajung să fie nesocotite în lupta de interese a vieţii cotidiene. Cu atît mai uimitor e faptul că s-a meditat atît de rareori asupra medierii pe care, de milenii, au căutat-o şi au găsit-o oamenii în acest conflict. Adevărata medie, rezultanta celor două componente contradictorii ale moralităţii şi luptei pentru existenţă e politeţea. Politeţea nu e nici una din două: nici imperativ etic, nici armă de luptă, şi e totuşi amîndouă la un loc. Cu alte cuvinte: e o nimica toată şi e totul, depinde numai din ce parte o privim. O nimica toată e ca aparenţă frumoasă, ca formă propice unei amăgiri plăcute asupra cruzimii luptei duse de parteneri. Şi după cum nu e nimic mai puţin decît o riguroasă prescripţie morală (ci numai reprezentarea celei scoase din vigoare), tot astfel şi valoarea ei în lupta pentru existenţă (reprezentarea caracterului ei

https://biblioteca-digitala.ro

nedecis) nu e decît fictivă. Dar aceeaşi politeţe înseamnă totul acolo unde se eliberează, şi o dată cu ea şi procesul în desfăşurare, de rigorile convenţiei. Cînd sala de tratative e îngrădită de jur împrejur de barierele convenţiei ca arena unui turnir, adevărata politeţe intră în vigoare doborînd aceste bariere, adică lărgind lupta pînă în neîngrădit, dar lăsînd în acelaşi timp să intre, ca ajutătoare, mediatoare şi conciliatoare, toate aceste forţe şi instanţe care fuseseră excluse prin luptă. Cel care se lasă dominat de imaginea abstractă a situaţiei în care se află cu partenerul lui nu va putea întreprinde mereu decît încercări violente de a smulge izbînda în această luptă. El are toate şansele să rămînă cel nepoliticos. Un simţ viu, în schimb, pentru caracterul excesiv, comic, privat sau surprinzător al situaţiei constituie înalta şcoală a politeţei. Celui care îl exersează, el îi trece mai întîi regia conversaţiei, iar apoi şi pe cea a intereselor: şi în cele din urmă el e acela care, în faţa ochilor uimiţi ai partenerului, dirijează elementele contradictorii asemenea cărţilor dintr-o pasienţă. Şi aşa e răbdarea miezul politeţei, şi dintre toate virtuţile poate singura pe care aceasta o preia neschimbată. Iar în ce le priveşte pe celelalte, despre care convenţiei bătute de Dumnezeu i se pare că nu ar putea intra în drepturile lor decît într-un « conflict al îndatoririlor », politeţea, ca Muză a căii de mijloc, le-a dat de mult ce li se cuvine: şi anume, şansa următoare pentru cel înfrînt.

A-ţi trece planurile sub tăcere

Puţine feluri de superstiţii sînt atît de răspîndite ca aceea care îi împiedică pe oameni să discute între ei despre intenţiile şi proiectele lor cele mai importante. Nu numai că toate păturile societăţii sînt traversate de această atitudine, dar şi toate clasele de motive omeneşti, de la cel mai banal şi pînă la cel mai abscons şi subliminar, par să participe la ea. Ba explicaţia cea mai la îndemînă arată atît de plată şi rezonabilă, încît multora o să li se pară că nu există nici un temei să se vorbească aici de superstiţie. Nimic nu ar fi deci mai plauzibil decît ca un om care a dat greş cu ceva să caute să păstreze pentru sine eşecul şi, pentru a-şi asigura această posibilitate, să păstreze tăcerea asupra proiectului său. Dar aceasta e totuşi mai curînd stratul superficial al motivelor sale determinante, luciul banalului care le disimulează pe acelea mai adînci. Dedesubtul lui se află un al doilea strat sub forma conştiinţei surde despre slăbirea energiei la care duce descărcarea motorie, autocompensarea motorie în timpul vorbirii. Rareori numai, acest caracter destructiv al vorbirii, de care ştie şi experienţa cea mai rudimentară, a fost privit cu seriozitatea cuvenită. Dacă ne gîndim că aproape toate planurile hotărîtoare se află în legătură cu un nume, ba sînt chiar propriu-zis legate de el, devine limpede cît de scump se plăteşte plăcerea de a-l purta în gură. Nici o îndoială însă că acestui strat îi urmează şi un al treilea. E închipuirea de a te urca pe neştiinţa altora, mai ales a prietenilor, ca pe treptele unui tron. Şi, nefiind destul cu atîta, stratul ultim şi cel mai amar, în adîncimea căruia pătrund cuvintele lui Leopardi: « Recunoaşterea propriei suferinţe nu dă loc la compătimire, ci la plăcere, ea provocînd nu numai la inamici, ci la toţi cei care iau cunoştinţă de ea, nu durere, ci bucurie. Căci astfel doar se confirmă că cel lovit e inferior, şi că tu însuţi eşti superior ca valoare. » Dar cîţi oameni ar fi oare în stare să se creadă pe ei înşişi, chiar dacă inteligenţa le-ar şopti constatarea lui Leopardi? Cîţi dintre ei, scîrbiţi de amărăciunea unei asemenea cunoaşteri, n-ar scuipa-o din gură? Numai că aici intervine superstiţia, condensarea farmaceutică a unor ingrediente dintre cele mai amare, pe care nimeni nu ar fi în stare să le guste separate şi cîte una. Cu mult mai bucuros ascultă omul, în datina populară şi în zicală, de cele enigmatice şi obscure, decît acceptă să i se predice în limba inteligenţei omeneşti lucide întreaga duritate şi întreaga durere a vieţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Desre credința în cele ce ni se prezic

Să cercetezi starea cuiva care apelează la puterile oculte este una dintre căile cele mai sigure și mai scurte către cunoașterea și critica acelor puteri ca atare. Căci orice miracol are două laturi, una dinspre cel care îl săvîrșește și una dinspre cel care îl acceptă. Şi nu rareori cea de-a doua e mai revelatoare decît cea dintîi; pentru că implică secretul acesteia. Dacă cineva a pus să i se proiecteze imaginea grafologică sau chiromantică a vieții sale, să i se întocmească horoscopul, vom întreba de astă dată numai: ce se petrece cu el? Ne-am putea aștepta că va proceda mai întîi la o comparare și examinare. Mai mult sau mai puțin sceptic, va trece în revistă afirmație după afirmație. În realitate, nimic din toate acestea. Mai curînd contrariul. Înainte de toate, o curiozitate pentru rezultat, atît de arzătoare de parcă ar avea să se aștepte aici la o informație despre cineva foarte important pentru el, dar care îi e complet necunoscut. Combustibilul acestui foc e vanitatea. În curînd e o mare de flăcări, căci acum a dat de numele său. Iar dacă expunerea numelui este ca atare una din cele mai puternice înrîuriri care pot fi concepute asupra purtătorului său (americanii au întrebuințat-o practic, lăsîndu-i pe Smith și Brown să fie apostrofați de reclamele lor luminoase), ea se leagă în prezicătorie, evident, de conținutul celor afirmate. Cu acesta însă, lucrurile stau în felul următor: așa-numita imagine interioară a propriei noastre ființe pe care o purtăm în noi e, de la un minut la altul, pură improvizație. Ea se orientează, dacă se poate spune așa, întru totul după măștile ce i se pun în față. Lumea e un arsenal de asemenea măști. Numai omul atrofiat, pustiit, îl caută ca pe o disimulare înăuntrul său. Căci în această privință, noi înșine sîntem de obicei destul de precari. De aceea nimic nu ne face atît de fericiți decît dacă vreunul se apropie de noi cu o cutie cu măști exotice, și iată-l că ne și întinde exemplarele mai rare, masca criminalului, a magnatului de finanțe, a navigatorului în jurul lumii. A privi prin ele e un lucru care ne vrăjește. Vedem constelațiile, clipele în care de fapt am și fost aievea una sau alta sau toate acestea la un loc. Acest joc de măști ni-l dorim cu toții ca o beție, și din aceasta trăiesc pînă în ziua de azi ghicitorii în cărți, chiromanții și astrologii. Ei se pricep să ne transpună înapoi într-una din acele pauze mute ale destinului despre care ne dăm seama abia mai tîrziu că au conținut germenul unui cu totul alt mers al destinului decît cel care ne-a revenit. Că astfel destinul se oprește ca o inimă — aceasta o simțim în acele imagini aparent atît de sărăcăcioase, aparent atît de strîmbe, ale ființei noastre pe care șarlatanul ni le ține în față, o simțim cu o adîncă, fericită spaimă. Şi ne grăbim cu atît mai mult să-i dăm dreptate cu cît simțim că se ridică în noi mai însetate umbrele unor vieți niciodată trăite.

Iubire platonică

Esența și tipul unei iubiri se desemnează în destinul pe care ea îl pregătește numelui — prenumelui — în chipul cel mai sever. Căsătoria, care o deposedează pe femeie de numele ei dintîi pentru a pune în locul său pe cel al bărbatului, nu lasă neatins — și aceasta e valabil pentru aproape orice apropiere sexuală — nici prenumele ei. Ea îl învăluie, îl înconjoară cu nume de alintare sub care adeseori nu se ivește ani și decenii de-a rîndul. Opusă căsătoriei în acest sens larg, și determinabilă cu adevărat numai astfel — în destinul numelui, nu în cel al trupului — e iubirea platonică în singurul ei sens autentic, singurul relevant: ca acea iubire care nu-și satisface pofta dedîndu-se la nume, ci iubește iubita în nume, o posedă în nume și în nume o poartă pe mîini. Că păstrează și ocrotește neatins numele, prenumele iubitei — numai aceasta e expresia adevărată a tensiunii, a înclinației

https://biblioteca-digitala.ro

îndepărtate care se cheamă iubire platonică. Pentru această iubire, iscîndu-se ca razele dintr-un miez incandescent, existenţa iubitei emană din numele ei, şi tot din el mai emană şi opera celui care iubeşte. Astfel, *Divina Comedie* nu e nimic altceva decît aura ce înconjoară numele Beatricei; cea mai puternică reliefare a faptului, că toate forţele şi figurile cosmosului emană din numele teafăr ivit din iubire.

Semne secrete

Se transmite oral un cuvînt al lui Schuler. Fiecare cunoaştere, spune el, ar trebui să conţină un dram de absurditate, aşa cum izvoadele de covoare sau frizele ornamentale din antichitate vădeau întotdeauna pe undeva o neînsemnată abatere de la succesiunea lor regulată. Cu alte cuvinte: nu progresarea de la cunoaştere la cunoaştere e hotărîtoare, ci saltul în fiecare cunoaştere izolată. E discreta marcă de autenticitate care o distinge de toată marfa de serie confecţionată după şablon.

Umbre scurte

Cînd ne apropiem de amiază, umbrele nu mai sînt decît marginile negre, netede, la picioarele lucrurilor şi pregătite să se retragă mute, pe nesimţite, în vizuina, în taina lor. Atunci a sosit în plenitudinea ei concisă, îndesată, ora lui Zarathustra, a gînditorului în «amiaza vieţii», în «grădina verii». Căci cunoaşterea ajunsă ca soarele în apogeul orbitei sale circumscrie lucrurile în modul cel mai sever.

O roză a vînturilor pentru indicarea succesului

E o prejudecată înrădăcinată cea după care voinţa însăşi ar fi cheia succesului. Desigur, dacă ar fi ca succesul să stea numai în linia existenţei individuale, nefiind totodată şi expresia angrenării acesteia în orînduirea universală. O expresie plină de rezerve, fireşte. Dar sînt oare mai puţin fireşti rezervele în faţa existenţei individuale şi a orînduirii universale ca atare? De aceea, succesul, pe care atît de bucuroşi îl dăm la o parte ca pe un joc orb al întîmplării, e expresia cea mai adîncă a contingenţelor acestei lumi. Succesul e marota istoriei universale sub aspectul ei cotidian. Ca atare, el are cel mai puţin de-a face cu voinţa care goneşte în urma lui. De altfel, nu motivele care îl provoacă sînt cele faţă de care se manifestă natura sa adevărată, ci figurile oamenilor determinaţi de el. Sînt favoriţii săi în a căror oglindă se lasă recunoscut. Copiii săi răsfăţaţi — şi copiii săi vitregiţi. Marotei istoriei universale la nivelul ei cotidian îi corespunde idiosincrasia la nivelul existenţei individuale. Să-şi dea socoteala despre aceasta a fost dintotdeauna privilegiul comicului, a cărui dreptate nu e opera cerului, ci a nenumărator erori care în cele din urmă, datorită unei ultime mici greşeli, dau totuşi rezultatul exact. Şi unde îşi are locul, de fapt, idiosincrasia subiectului? În convingere. Omul lucid, lipsit de idiosincrasii, trăieşte fără a cunoaşte convingeri, viaţa şi gîndirea i le-au măcinat de mult prefăcîndu-le în înţelepciune, aşa cum pietrele de moară prefac grîul în făină. Figura comică, în schimb, nu e niciodată înţeleaptă. E un coţcar, un prostănac, un nebun, un biet nenorocit, dar orice ar fi: lumea asta îi vine ca turnată. Pentru figura comică, succesul nu înseamnă astru, şi insuccesul nu înseamnă dezastru. Nici nu-i pasă de soartă, mit şi fatalitate. Cheia ei e o figură matematică construită în jurul celor două axe ale succesului şi convingerii.

https://biblioteca-digitala.ro

Roza vînturilor succesului:

— Succes prin lepădarea oricărei convingeri. Cazul normal al succesului: Hlestakov sau escrocul. — Escrocul se lasă condus de situaţie ca un mediu hipnotic. *Mundus vult decipi*. Pînă şi prin alegerea numelui vrea să fie pe placul lumii.

— Succes prin îmbrăcarea oricărei convingeri. Cazul genial al succesului: Švejk sau norocosul. — Norocosul e un băiat cinstit care caută să fie în voia tuturor. Hans im Glück face schimb cu oricine doreşte.

— Insucces prin îmbrăcarea oricărei convingeri. Cazul normal al insuccesului. Bouvard şi Pécuchet sau filistinul. — Filistinul e martirul oricărei convingeri, de la Lao-tse pînă la Rudolf Steiner. Pentru fiecare însă « numai un sfert de oră ».

— Insucces prin lepădarea oricărei convingeri. Cazul genial al insuccesului: Chaplin sau Schlemihl. — Schlemihl nu se loveşte de nimic; el nu se împiedică decît de propriile-i picioare. E singurul înger al păcii potrivit pentru acest pămînt.

Aceasta e roza vînturilor pentru indicarea tuturor vînturilor bune şi potrivnice care îşi bat joc de existenţa omenească. Nu mai rămîne decît să determinăm şi centrul ei, punctul de întretăiere al axelor, locul indiferenţei totale a succesului şi insuccesului. În acest centru e la el acasă Don Quijote, omul unei singure convingeri, a cărui istorie ne învaţă că în această lume, cea mai bună sau cea mai rea din cîte pot fi gîndite — numai că ea nu poate fi gîndită de loc — convingerea că ar fi adevărat ceea ce scrie în cărţile cavalereşti îl face fericit pe un nebun snopit în bătăi, cu condiţia numai să fie singura pe care o posedă.

O dată ca nici o dată

Aceasta îşi are evidenţele cele mai surprinzătoare în sfera eroticului. Atîta timp cît aspiri la favoarea unei femei îndoindu-te permanent de ascultarea ce ţi s-ar da, împlinirea nu poate veni decît în funcţie de aceste îndoieli, şi anume ca izbăvire, ca deznodămînt. Dar de îndată ce s-a realizat în această formă, o nouă, insuportabilă dorinţă a împlinirii ca atare, pure şi nude, îi poate lua locul. În amintire, prima împlinire se pierde, mai mult sau mai puţin, în deznodămînt, deci în funcţia ei faţă de îndoială; devine abstractă. Astfel, acest o dată poate ajunge niciodată cînd e comparat cu împlinirea nudă, absolută. În schimb, ea se poate însă devaloriza şi din punct de vedere erotic ca una nudă, absolută. Astfel, cînd o aventură banală, apropiindu-se prea mult, în amintire, de trupul nostru, ni se pare prea brutală şi subită, şi anulăm această primă dată numind-o niciodată, deoarece sîntem în căutarea liniilor de fugă ale aşteptării, dornici de a afla în ce fel se anulează în faţa noastră femeia ca punct de intersecţie al lor. În Don Juan, copilul răsfăţat al iubirii, secretul stă în felul cum suscită fulgerător, în toate aventurile sale, deznodămîntul o dată cu aspiraţia cea mai dulce, recuperînd, în beţie, aşteptarea şi anticipînd, în aspiraţie, deznodămîntul. Acest o dată pentru totdeauna al plăcerii, această întrepătrundere a timpurilor, nu-şi poate găsi altă expresie decît muzicală. Lui Don Juan, muzica îi e necesară ca o lentilă în care converg razele iubirii.

https://biblioteca-digitala.ro

DIETER FUHRMANN

De la actul critic perpetuu la modelul dialectic

Etape și motive în gîndirea lui WALTER BENJAMIN

I

Încercînd să surprindem fizionomia intelectuală a criticului marxist care a rămas în fața istoriei Walter Benjamin, ne întîmpină o subtilitate deosebită, unică în felul ei, a formulării care, utilizînd întreaga aparatură de resorturi dialectice, știe să sugereze, prin raporturile puse în mișcare, o succesiune de analogii aproape nelimitată. Gîndirea analogică, manifestă ca substrat transparent dar structurată printr-o formulare logică austeră, vecină cu simetriile matematicii, este trăsătura de unire, determinată în sens selectiv după asimilarea sociologiei marxiste, și viabilă într-un dialog, orientat spre certitudini practicabile, cu filozofia kantiană, cu teorie artei a romantismului german, cu experiența abisală a metropolei la Baudelaire și cu evocarea proustiană a sedimentelor conștiinței individuale — teme de meditație critică și literară care au marcat tot atîtea etape în evoluția perspectivelor teoretice, dar existențial ancorate, ale lui Walter Benjamin. Li se adaugă, din momentul în care criza economică părea să ducă în mod inevitabil la războiul civil în Germania, colaborarea cu Bertolt Brecht, continuată, cu o intensitate vizibilă în scrierile acestei perioade, în anii exilului, apoi, ca filon distinct,o susținută preocupare analitică de a stabili un sistem corelativ, mediat în mod coerent, între explozia de imagini a suprarealismului și « lumea aperceptivă », și, reflex parcimonios al unei vocații care se întrevede nu o dată în dialectica perspectivelor, studiul cvadripartit consacrat lui Kafka, din aceiași ani. Ancorate de fiecare dată într-un motiv bine determinat — o operă, o formă artistică, un curent, o temă sociologică — marile studii ale lui Benjamin, care, procedînd printr-o articulare extrem de strînsă a enunțurilor, ocupă un spațiu relativ redus, constituie mărturii ale unei ambiții, greu de măsurat altfel decît printr-o abordare deosebit de atentă, de a epuiza pe cale teoretică, riguros silogistică, obiectul analizei. Acesta, învăluit ca operă literară într-o aură de fenomenalitate capabilă de o permanentă regenerare, se prezintă astfel ca o succesiune de momente esențiale, de o uimitoare coerență de-a lungul demersului critic care, urmărind neîntrerupt filonul

https://biblioteca-digitala.ro

de ductilitate fenomenală, individualizată, al operei, se constituie, generalizîndu-și pas cu pas rezultatele, în act perpetuu. Eliminînd prin esențializare elementele de ficțiune, actul critic se exprimă în același timp apodictic și apofatic, progresînd prin concluzii și tăinuindu-și accesoriile. Elanul acesta e caracteristic mai ales primelor texte de mare ținută teoretică, analiza comparată a două poeme de Hölderlin, de fapt o fantezie logică asupra temei universului poetic, și eseul despre *Afinitățile elective*, marele roman al lui Goethe, care i-a adus lui Benjamin prima notorietate prin aprecierea admirativă a lui Hofmannsthal. Teza despre tragedia barocă germană care trebuia să-i asigure stabilirea la o catedră universitară, lucrare care anticipează cu trei decenii cercetările actuale în domeniul barocului literar, i-a rezervat decepția unei nerecunoașteri obtuze, una din sursele radicalizării progresive a orientării sale politice. Reluîndu-și în exilul francez, în calitate de colaborator al Institutului de cercetări sociologice, condus de Horkheimer, preocupările teoretice fundamentale, Benjamin aduce sistemului său de referințe, axat inițial pe actul poetic conceput în sens apodictic, o modificare de fond considerabilă, deși, în ultimă analiză, nu esențială. Textele importante din această perioadă sînt, în afara studiului cu o atitudine pronunțat militantă despre *Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice*, două studii monografice concepute amplu, dar elaborate numai pînă în faza de « model », despre *Paris, capitala secolului al XIX-lea* și *Baudelaire*. Modificarea de fond se traduce aici, probabil și sub influența modalității literare practicate de Brecht, într-o închidere de perspectivă care, prin dispunerea concentrică a temelor în punct de fugă, permite elaborarea unui model, a unei « imagini dialectice ». Metoda strict imanentă, vehiculînd, ca principiu euristic, conceptul de marfă pentru detectarea « protoistoriei » metropolei capitaliste, aduce la iveală, cu o precizie implacabilă de preparat anatomic, o lume de infern, populată — receptacole ale unei conștiințe rareori străbătută de fulgerările lui Baudelaire — de idolatri fetișiști. Aici, sociologia a intrat într-un raport sintagmatic cu psihanaliza freudiană, orientare rămasă definitorie pentru școala de la Frankfurt, cu reprezentanții căreia, Horkheimer și Adorno, Benjamin a fost în relații susținute. Dar spre deosebire de ei, care au omagiat în persoana sa pe deschizătorul de drumuri, Benjamin a ascultat de un impuls revoluționar funciar care face ca « imaginile dialectice », generate de o experiență crucială, să depășească semnificația unor stricte modele. Perspectiva deschisă asupra infinitului din primele sale scrieri a suferit, prin modificarea, determinată de motive morale, a actului critic perpetuu, o polarizare care prezintă aspectul unei sciziuni. Concentrarea, urmărită cu toată energia unei spiritualități ieșite din comun, asupra motivelor infernale pe care a încercat să le localizeze într-un model aprioric, stă sub semnul extrapolării. Speranța — și aici se deosebește Benjamin de un Kafka creionat de el pătrunzător — este generată de tensiunea extremă a extrapolării teoretice, analogă — deși cu o diferență marcată în ce privește substratul spiritual — categoriilor negative din lirica modernă. Unei « eterne reîntoarceri », pe care o descoperă la Baudelaire ca expresie a uniformizării sistemului aperceptiv, corelată cu experiența confundării perpetue cu mirajul emanat de lumea mărfii, Benjamin îi opune o formulă de reducție concepută ca o exorcizare a idolatrizării mărfii și, prin urmare, a satanismului « modern ». Pe plan social, echivalentul momentului de sinteză construit de Benjamin, ca vîrf de triadă hegeliană, în care extrapolarea capătă proporții de-a dreptul gigantice, este libertatea.

O completare indispensabilă a scrierilor teoretice și critice ale lui Benjamin o constituie cele două volume de corespondență editate în 1966 de către Theodor W. Adorno și Gerhard (Gershom) Scholem, principalii săi adresanți epistolari. Cum se întîmplă și în alte cazuri, austeritatea adeseori criptică, « ascetică », a

https://biblioteca-digitala.ro

înlănţuirilor de formule se înseninează în improvizaţia stilului conversaţional. Foile sale, acoperite cu un scris mărunt, emană o graţie care nu l-a părăsit nici pînă în ultima din numeroasele sale scrisori, expediată cu cîteva zile înainte ca Benjamin, ajuns cu un convoi de emigranţi la graniţa spaniolă, în faţa refuzului autorităţilor de a le acorda trecerea, să-şi pună capăt zilelor la 26 septembrie 1940. Obţinînd chiar în aceeaşi zi ieşirea în libertate, cei care au asistat la acest deznodămînt i-au atribuit puterea de exorare a unui act de sacrificiu salvator.

II

Revenind asupra caracterului modelator al gîndirii lui Benjamin din ultima perioadă, se cere subliniat faptul că modelul, obţinut printr-un proces de decantare în complexitatea căruia intră elemente de anamneză onirică înrudite cu « memoria involuntară » a lui Proust — deşi orientate, fapt doar aparent paradoxal, după realităţi efectiv şi materialmente străine de antecedentele sale personale (de fapt, « fotografiile onirice » din volumul de amintiri *Copilărie berlineză pe la o mie nouă sute* constituie o tranziţie organică spre explorările de scafandru întreprinse în « pasajele » Parisului) —, e elaborat într-o formă finală strict teoretică, înscrisă topografic într-un plan perpendicular faţă de axul demersului (închiderea de perspectivă a actului critic perpetuu). Se ajunge astfel la o dispunere în panoramă, formă iconică pe care Benjamin a întîlnit-o, ca motiv euristic, în cercetările asupra Parisului perioadei balzaciene, conotaţiile ei, legate de caracterul iluzionar al civilizaţiei orăşeneşti (« a doua natură » a lui Hegel), fiind însă, din cauza statismului lor iremediabil, strict negative (se observă, de altfel, o înrudire între panoramă şi cinematograf, lucrarea despre *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice* fiind anterioară ca stadiu de elaborare). Panorama, al cărei fond realist este structurat, prin intenţionalitatea ei de replică, în mod alegoric, permite detectarea unor elemente ornamentale care, prin reducţia figuraţiei de suprafaţă, se vor putea asocia, bunăoară, în serii geometrice de tipul meandrelor (echivalentul linear al labirintului). Raportată la demersul procedural al lui Benjamin — care, conducîndu-se după un principiu euristic de natură topografică, ajunge la o localizare a motivelor (analogă topicii aplicate de E. R. Curtius istoriei literare) în formă de labirint criptografic — această constatare trebuie corectată totuşi, principial, prin aceea că gîndirea sa analogică îşi rezervă, ca ultimă instanţă deliberativă, un resort dialectic. Procesualitatea gîndirii, expusă unor şocuri intense care îi marchează urma cu o causticitate de acvaforte, este încredinţată unui principiu euristic virtualmente reversibil (Orfeu se va putea întoarce din infern), dar, insistăm, de o virtualitate decantată (magia care trece pragul aluviunilor fatale e resorbită de luciditate). Ea nu păstrează decît ca o vagă nuanţare, ca o uşoară aderenţă de fum galvanic, amintirea aluviunilor străbătute, care, după ce demersul euristic le-a absorbit substanţa semantică, indicativă, sînt date la o parte, ca minereu steril. Se poate întrevedea aici (conotaţie ce oferă un alt unghi de interpretare pentru *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice*) o continuare a acelei teorii simbolice a luminii care, provenită din vechi surse orientale, a structurat gîndirea luminaţilor filozofi, poeţi şi filologi de la Renaştere încoace. Continuitatea acestei lumini este condiţia, diferită nu numai prin transferul pe plan teoretic de cea proustiană, a unui timp regăsit.

III

Anticipînd, prin conceptul de model, un element de o importanţă apriorică pentru sistematizarea structuralistă, Benjamin a evoluat în mod analog, deşi cu o tendinţă marcat speculativă, în sfera teoriei limbajului. S-ar putea spune că

https://biblioteca-digitala.ro

« imaginea dialectică », modelul iconic cu dense conotaţii materiale, constituie un caz particular al limbajului universal pe care Benjamin l-a formulat teoretic pornind, în mod semnificativ, de la traducerile sale din Baudelaire (*Tableaux parisiens*). Trebuie precizat însă că, pentru Benjamin, între imagine şi limbaj există un raport strict antinomic, imaginea (respectiv alegoria), statică prin definiţie, opunîndu-se actului perpetuu al limbajului (analog raportului dintre operă şi actul critic perpetuu). Studiul intitulat sumar *Problema traducătorului* prezintă — ca « document uman » al unui demers de epuizare a perspectivelor analogice la care invită, cu o ademenire speculativă specifică, traducerea unui text poetic constituit printr-un alegorism negativ (« modernitatea » lui Baudelaire) — un aspect empiric, acela al confruntării propriilor posibilităţi de formulare cu un mediu principialmente refractar, ale cărui elemente, datorită funcţionalităţii lor negative, generează o fenomenalitate ambiguă. Se impune deci, ca premisă a unei rezolvări absolute, realizarea ciclului permutaţional prefigurat *in nuce* prin acea ambiguitate a elementelor care tinde efectiv spre reversibilitate (aspectul funcţional al « corespondenţelor » lui Baudelaire); ceea ce implică o încărcare conotaţională a axului vertical, semantic, în care rezidă perspectiva actului perpetuu, şi deci a libertăţii limbajului. Generalizînd aceste raporturi care, evident, rămîn o schematizare inutilă atîta timp cît sînt lipsite de întregirea, de integritatea lor auratică, Benjamin a întreprins, pe cale silogistică, determinarea acestei aure, ceea ce nu i-a putut reuşi, păstrînd datele problemei, decît recurgînd la concepte esoterice. Valoarea acestui demers speculativ, comparabil şi coextensiv actului critic perpetuu, rezidă în demonstrarea deschiderii imense pe care o prezintă realităţile lingvistice. Perspectiva ilimitării practice deschisă de acest text (în momentul elaborării sale, Benjamin era încă foarte apropiat de estetica romantismului german) prezintă însă, ca revers al tendinţei ei dominante, o apetenţă către universalitatea limbajului dincolo de faptele de limbă (acel « *regard familier* » al lui Baudelaire), reversul semiotic al dominantei semantice. Reversul acesta, Benjamin l-a cunoscut şi l-a cercetat, ca urmare a asimilării materialismului dialectic, ajungînd la o subtilă şi ingenioasă dialectică a materialului (decantată în modelul matricial al « pasajelor » pariziene). Este o pierdere deosebit de regretabilă că cele două texte, care constituie, în formă elaborată, polarităţile extreme ale gîndirii lui Benjamin, nu sînt corelate prin medierile pe care le-ar cere o abordare în sens coerent, ca sistem. Puntea fragmentară de legătură se conturează în reflecţiile dispersate printre scrierile critice şi prin corespondenţă.

Raţionalist în sensul unei spiritualităţi largi şi neliniştite care îl apropie de Spinoza, dar şi de Pascal, format la şcoala raţionamentului riguros a neokantienilor şi adept, la maturitate, al materialismului dialectic, Benjamin elimină din speculaţia asupra limbajului, căreia îi conferă o valoare ontologică, dacă nu esoterică, elementul de magie. Rezultatul ar fi un constructivism abstract, de nesfîrşite medieri, dacă nu ar exista, ca element polar, conştiinţa unei alterităţi neliniştitoare. Benjamin a combătut-o, ca moment de negaţie, sub forma fetişismului mărfii şi al puterii. Energiile cheltuite în această luptă constituie elementul la care trebuie să recurgem pentru a întregi perspectiva asupra operei sale, în acest sens doar aparent fragmentare, care a fost consacrată temei unei foarte vechi meditaţii, limbajului universal. În felul acesta, spectrul ei devine mai mult decît coerent, începe să iradieze.

https://biblioteca-digitala.ro

PABLO NERUDA

https://biblioteca-digitala.ro

MAEŞTRII MEI

UN IMENS ATELIER

Lumea artelor este un imens atelier în care toţi lucrează şi se ajută, chiar atunci cînd nu ştiu sau nu cred acest lucru. În primul rînd ne ajută munca celor care ne-au precedat, şi se ştie foarte bine că fără Góngora n-ar fi putut exista Rubén Darío, nici Apollinaire fără Rimbaud, nici Baudelaire fără Lamartine, nici Pablo Neruda fără toţi împreună. Şi dacă-i proclam pe toţi aceşti poeţi maeştrii mei, o fac din mîndrie, nu din modestie, căci ce-ar fi fost poezia mea fără lecturile asidue din ceea ce s-a scris în patria mea şi în toate universurile poeziei?

POEZIA ESTE INSURECŢIE

Dacă am reuşit să învăţ o artă poetică, dacă am studiat o retorică, textele mele au fost singurătăţile muntelui, miresemele tari ale miriştilor, viaţa invincibilă a cărăbuşilor de aur care mişună sub trunchiurile căzute ale pădurii seculare, ţesătura de nepătruns a lianelor de care atîrnă capsula de jad a fructelor tropicale, lovitura de secure ce doboară copacii falnici, ploile torenţiale care s-au aşternut peste copilăria mea, dragostea plină de lună, de lacrimi şi de iasomie a adolescenţei mele înstelate.

Dar viaţa şi cărţile, călătoriile şi războiul, bunătatea şi cruzimea, prietenia şi ameninţarea m-au făcut să schimb de sute de ori veşmîntul poeziei mele. Mi-a fost dat să ajung şi să trăiesc uneori cîteva zile, alteori luni şi ani întregi, pe toate meridianele şi în toate climele, mi-a fost dat să sufăr şi să iubesc ca toţi oamenii zilelor noastre, să iubesc şi să apăr cauze profunde şi nobile, să sufăr durerile personale şi pe cele ale condiţiei umilite a popoarelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Poate că datoriile poetului au fost întotdeauna aceleaşi de-a lungul istoriei. Onoarea poeziei a fost întotdeauna să iasă în stradă, să ia parte la luptele vieţii sociale. Poetul nu s-a temut că i se va spune insurgent. Poezia este o insurecţie. Poetul nu se simte ofensat dacă este considerat subversiv. Viaţa depăşeşte structurile şi există coduri noi pentru sufletul său. Din toate părţile răsar idei, toate ideile sînt exotice, uriaşe, trăim cu entuziasm mutaţiile vieţii sociale şi spirituale a omului: primăvara este insurecţională.

Noi, poeţii, urîm ura şi declarăm război războiului.

Acum cîteva săptămîni am deschis recitalul susţinut în inima New Yorkului cu versurile lui Walt Whitmann împotriva războiului. Tocmai cumpărasem în dimineaţa acelei zile un exemplar din *Firele de iarbă*. Cînd l-am deschis, în camera mea de hotel, cele dintîi versuri care mi-au căzut sub ochi au fost acestea:

«*Izgoniţi temele de război,*
izgoniţi războiul !

De aici văd un spectacol care mă înfioară.
Să nu ne mai fie dat să privim
aceste negre trupuri mutilate.
Iadul şi regele sîngelui
sînt pentru tigrii sîngeroşi
şi pentru lupii suri cu limba de-un cot,
nu pentru oamenii cuminţi.»

Versurile acestea au trezit un ecou instantaneu. Publicul care umplea sala s-a ridicat în picioare şi a început să aplaude frenetic. Fără să-mi dau seama, repetînd cuvintele bardului Walt Whitman, atinsesem inima îndurerată a poporului nordamerican. Distrugerea satelor paşnice, napalmul care arde localităţile vietnameze au devenit palpabile mulţumită harului unui poet care a trăit în urmă cu o sută de ani şi a blestemat în poeziile sale nedreptatea. Nu-mi pot dori altceva decît ca versurile mele să fie la fel de durabile, şi tot aşa de vii să fie toate versurile poeţilor, poezia de astăzi şi cea de mîine.

EVENIMENTUL CEL MAI IMPORTANT DIN CARIERA MEA LITERARĂ...

Ador pieţele. Primul lucru pe care l-am făcut la Şanhai a fost să dau o raită prin piaţă. La fel am făcut în Martinica, la Colombo, la Batavia. Pieţele tropicale îmi răscolesc sufletul la fel ca fluturii şi poeţii tropicelor.

Totul are culori violente şi arome tulburătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar pieţele noastre, bîlciurile nostre, lipsite de splendoarea ecuatorială, au, în schimb, comori solide şi savuroase, roade ale pămîntului şi ale mării din sud.

Recunosc că, aşa cum se petrec lucrurile de obicei şi aşa cum se petreceau şi cu mine pe atunci, am privit cu atenţie fructele şi legumele ilustre ale zonei centrale. Fără să văd pe bărbaţii şi pe femeile care le vindeau. Niciodată nu mă oprisem să privesc furnicarul de oameni care transportă fructele şi legumele, care descarcă şi încarcă sacii, care umblă de colo colo în jurul acelei catedrale de verdeaţă.

Pînă cînd într-o zi a anului 1938 am avut o revelaţie pe care simt nevoia s-o împărtăşesc tuturor.

Tocmai mă întorsesem din Spania. Eram invitat în tot felul de locuri ca să vorbesc oamenilor, să ţin conferinţe. Exista o curiozitate foarte vie, acea binecuvîntată şi nestinsă curiozitate a chilienilor care vor să cunoască şi să ştie totul.

Într-o zi de iarnă îmi amintesc că m-am întors acasă cu gîndul să mă culc imediat. Eram ostent şi-mi pătrunsese frigul în oase. Deodată mi-am dat seama că la ora aceea eram aşteptat într-un loc unde trebuia să ţin o conferinţă.

Mi-am luat iute pălăria şi pardesiul şi am ieşit în fugă ţinînd în mînă ultima mea carte. Am întins unui prieten cu maşină petecul de hîrtie pe care era notată adresa unde eram aşteptat şi am reuşit să ajungem fără prea mare întîrziere.

Cînd am intrat în localul sindicatului, am trecut printr-un moment de grea cumpănă. Mi-am dat seama că mă aflam printre ţăranii nevoiaşi din zona centrală şi că nu eram de loc pregătit să le vorbesc.

Am încercat aceeaşi senzaţie care mă tulburase la Madrid, cînd fusesem invitat la Universitate împreună cu Federico García Lorca, ca să citim din versurile noastre studenţilor de la Litere şi, urcîndu-te în tribună, ne-am dat seama că nu eram înconjuraţi de un public literar, ci de sute de elevi de liceu care stîrniseră un vacarm nemaipomenit.

Federico s-a ridicat ca să vorbească şi mi-a şoptit la ureche: «Pablito, cum o s-o scoatem la capăt?»

Aici, în faţa ţăranilor pălmaşi din zona centrală, nu era nimeni lîngă mine căruia să-i pot spune la ureche asemenea cuvinte.

M-am aşezat în faţa lor. Aveam cu mine doar cartea *În inimă, Spania*. În faţa mea vedeam trăsăturile aspre ale feţelor, mîinile lor noduroase odihnindu-se pe spătarele scaunelor. Aproape toţi purtau haine de lucru, veniseră direct de la cîmp şi-şi puseseră sacii sub scaune şi sub bănci.

Nu ştiam ce să le spun. Am început să le citesc din cartea pe care-o adusesem. Le-am citit acele versuri despre războiul din Spania în care se

https://biblioteca-digitala.ro

concentrase atîta pasiune și atîta durere. Am citit aproape toată cartea, poezie cu poezie.

Niciodată n-am considerat că *În inimă, Spania* este o carte ușoară. Există în ea o preocupare acută pentru om, pentru adevărul însîngerat al martiriului. Dar nodul obscurităților nu este tăiat complet.

În mijlocul acelei tăceri ni se părea că înțeleg că va trebui să renunț definitiv la obscuritate și la multe alte prejudecăți artistice.

Totuși continuam să citesc. Am simțit dintr-o dată o îngrozitoare senzație de vid. Pălmașii mă ascultau într-o tăcere grea.

Cei care nu-i cunosc pe țăranii noștri nu-și pot da seama ce înseamnă tăcerea chilianului. Este o tăcerea pe care nu știi dacă trebuie s-o interpretezi ca pe un respect total sau o dezaprobare absolută. Fețele sînt indescifrabile. Orict te-ai strădui, nu reușești să descoperi nici un semn. Este tăcerea cea mai apăsătoare din lume. Este o tăcere de mahomedani care meditează în pustiu.

Cînd am terminat de citit, s-a produs evenimentul cel mai important din întreaga mea carieră literară. Cîțiva au aplaudat. Alții și-au plecat frunțile. Apoi toate privirile s-au îndreptat spre unul dintre ei, probabil președintele sindicatului. Omul acesta îmbrăcat la fel cu ceilalți s-a ridicat în picioare, continuînd să strîngă în palme speteaza scaunului din față, și mi-a spus privindu-mă drept în ochi: «Tovarășe Pablo, noi sîntem oameni uitați de lume, noi. . . pot să vă spun că niciodată n-am simțit o emoție atît de puternică. Am vrea să vă spunem. . .»

Și a izbucnit în hohote de plîns. Mulți dintre cei care se aflau lîngă el au început și ei să plîngă cu hohote. Atunci am simțit că mi se pune un nod în gît și m-am trezit cuprins de o emoție copleșitoare.

Se vorbește mult dacă poezia trebuie să fie așa și pe dincolo, dacă trebue să fie politică sau nu, dacă trebuie să fie pură sau impură.

Nu mă pricep și nu mă amestec în asemenea discuții. Retorica și arta poetică a vremurilor noastre nu izvorăște din cărți, ci din aceste întruniri răscolitoare în care poetul își dă seama pentru prima dată că se află față în față cu poporul său. Aceasta nu înseamnă că cineva i-ar cere neapărat să scrie despre anumite lucruri. Cînd citesc unele observații ale criticii despre poezia mea, trebuie să pun în balanță multe asemenea fapte. Nu le pot invoca aici pe toate. E suficient să ne gîndim la evenimentul pe care l-am relatat mai înainte. Ce pagină literară poate cîntări mai mult în această balanță de care vorbesc decît impresionanta întrunire a țăranilor care au ascultat atunci poeziile mele despre Spania? Atunci am început să mă gîndesc la poezia socială. Mi-am dat seama că am de plătit o mare datorie față de țară și față de poporul meu».

În românește de ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

PABLO NERUDA

RAMURA FURATĂ

Ne vom strecura noaptea
să furăm
o ramură înflorită.

Vom sări zidul
în întunericul unei grădini străine,
două umbre în umbră. . .

Iarna încă nici n-a trecut
şi mărul se arată
preschimbat pe neaşteptate
într-o cascadă de flori mirositoare.

Vom pătrunde în noapte,
vom ajunge pînă la firmamentul ei tremurător
şi mîinile tale mici, şi mîinile mele
vor fura stelele. . .

Şi în vîrful picioarelor,
în casa noastră,
prin noapte şi umbră,
va pătrunde odată cu paşii tăi
pasul mut al parfumului
şi,
cu picioarele înstelate,
trupul limpede al primăverii.

https://biblioteca-digitala.ro

TIGRUL

Eu sînt tigrul. . .
Te pîndesc în desişuri vaste,
vaste ca lingourile
de minereu topit. . .

Rîul alb creşte sub zăpadă. . .
Apari. . .

Goală, te scufunzi. . .
Aştept. . .
Atunci, dintr-un salt
de foc, de sînge, de dinţi,
dintr-o lovitură, îţi sfîşii
pieptul şi coapsele.

Îţi beau sîngele şi-ţi rup membrele
unul cîte unul.

Şi rămîn priveghind
ani întregi în pădure
oasele tale, cenuşa ta,
nemişcat şi departe
de ură şi de mînie,
dezarmat de moartea ta,
sfichiuit de liane,
nemişcat, în ploaie,
strajă neînduplecată
a dragostei mele ucigaşe !

CONDORUL

Eu sînt condorul — şi zbor
deasupra ta. . .
Şi, deodată, într-un şuier
de vînt, de pene, de gheare,
mă reped şi te înalţ
într-un vîrtej ameţitor
de uragan de gheaţă.

Şi te duc în turnul de omături,
în sălaşul meu negru. . .
Te duc — şi trăieşti singuratică,
şi te umpli de penet,
şi zbori deasupra lumii
nemişcată, în înălţime.

Condor — femelă, să trecem
de ziua aceasta roşie !
Să sfîşiem viaţa
care se trece palpitînd !
Să ne înălţăm împreună
zborul nostru sălbatic.

https://biblioteca-digitala.ro

LAUDĂ OMULUI

VIRGIL ALMĂȘANU
DETALII DINTR-UN PROIECT
DE LUCRARE MURALĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ULTIMA SCRISOARE

Îți spun adio astăzi,
dar vei fi cu mine mereu . . .
Te vei topi într-un strop de sînge,
ori vei fi un sărut
care-mi va mîngîia fața,
ori vei fi ca un brîu de foc
în jurul mijlocului meu . . .
Primește
marea dragoste
care a răsărit din viața mea
și care a găsit în tine,
asemenea unui explorator rătăcit,
oaze de miere și pîine.
Eu te-am întîlnit după furtună . . .
Ploaia spălase aerul,
iar în apă
au lucit picioarele tale
ca doi peștișori.
Adorato,
mă așteaptă luptele mele . . .
Voi colinda pămîntul,
îți voi zidi o peșteră,
și acolo
ostașul tău te va aștepta
pe un pat de flori.
Nu te gîndi
la furtuna care a trecut printre noi
ca un fulger fosforescent,
lăsîndu-ne arsurile ei.
Acum mă întorc
să lupt pe pămîntul meu,
și,
cum inima mea este acuma desăvîrșită
prin jertfa de sînge pe care mi-ai dat-o
pentru totdeauna;
și cum am
mîinile pline de ființa ta pură,
privește-mă,
privește-mă,
privește-mă pe mare
cît de vesel mă avînt în această luptă;
privește-mă prin noaptea
prin care navighez,
căci de mare și de noapte
sînt ochii tăi.
N-am plecat din tine
cînd m-am îndepărtat.
Acum îți voi mărturisi:
pămîntul meu va fi al tău . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Eu îl voi cuceri,
nu numai pentru a ți-l dărui ție,
ci pentru a-l dărui tuturor,
pentru a-l dărui poporului meu.
Jecmănitorul își va părăsi într-o zi cetatea,
cotropitorul va fi alungat.
Toate roadele vieții
vor crește în palmele mele
obișnuite de mult cu ogoarele,
Și voi ști să mîngîi noile flori,
pentru că tu m-ai învățat duioșia.
Adorata mea,
vei veni cu mine,
să luptăm corp la corp,
pentru că în inima mea
trăiesc săruturile tale
ca niște drapele roșii . . .
Iar dacă voi cădea
nu mă va acoperi numai pămîntul,
ci și această mare dragoste
pe care mi-ai dăruit-o
și care curge în sîngele meu.
Vei veni cu mine . . .
Te voi aștepta în ceasul acela,
în toate ceasurile te voi aștepta.
Iar cînd va veni
tristețea pe care o urăsc
să-ți ciocănească la poartă,
spune-i că eu te aștept . . .
Iar cînd va veni singurătatea
și-ți va cere să schimbi
inelul pe care este gravat numele meu,
spune-i singurătății
să vină
să stea de vorbă cu mine.
Spune-i că eu a trebuit să plec,
pentru că sînt un ostaș,
și că te aștept
acolo unde sînt,
sub bice de ploaie,
sub grindini de foc.
Te aștept în deșertul cel mai arid,
te aștept lîngă lămîiul cel mai înflorit,
te aștept oriunde pulsează viața,
unde se naște primăvara.
Cînd îți vor spune:
« Omul acesta nu te iubește »,
adu-ți aminte
că picioarele mele umblă prin noapte singure,
că picioarele mele caută

https://biblioteca-digitala.ro

picioarele tale mici.
Iar dacă-ţi voi spune
că te-am uitat,
dacă-ţi voi spune chiar eu
că te-am uitat,
să nu mă crezi!
Cine, şi cum ar putea să te zmulgă
din inima mea?
Şi cine mi-ar mai primi sîngele,
cînd eu ţi l-am dăruit ţie?
Dar,
cu atît mai mult,
nu pot să-mi uit poporul!
Voi lupta pe fiecare stradă,
îndărătul fiecărei pietre,
iar dragostea ta mă va ajuta.
Tu eşti o floare
care mă umple mereu cu aroma ei
şi care se deschide în mine
pe neaşteptate,
ca o stea minunată.
E noapte . . .
O apă neagră
şi lumea adormită
mă învăluie . . . .
Dar aştept aurora . . .
Iar pînă atunci
eu îţi scriu atît:
« Te iubesc! » . . .
Păstrează curată,
înalţă şi apără
dragostea noastră . . .
O las în grija ta
aşa cum aş lăsa un pumn de pămînt
plin cu seminţe . . .
Din dragostea noastră se vor naşte vieţi,
din ea se vor împărtăşi mulţi.
Poate că,
într-o zi,
un bărbat şi o femeie
asemenea nouă
ne vor atinge dragostea,
şi ea va avea încă destulă putere
ca să ardă mîinile care o vor atinge! . . .
Cine am fost?
Asta n-are nici o însemnătate!
Vor stinge acest foc, iar focul
le va destăinui numele tău simplu
şi numele meu,
numele pe care l-ai ştiut numai tu,
pentru că,

https://biblioteca-digitala.ro

pe pămînt,
numai tu singură ştii cine sînt,
şi pentru că nimeni nu m-a cunoscut
aşa cum mă cunoaşte una singură
din mîinile tale;
pentru că nimeni n-a ştiut
nici cînd,
nici cum
arde inima mea.
Au ştiut-o doar ochii tăi mari,
a ştiut-o gura ta,
sînii şi pîntecul tău
şi sufletul tău
pe care l-am deşteptat,
pentru ca sufletul tău să cînte
pînă la sfîrşitul vieţii . . .
Dragoste, te aştept !
Adio, dragostea mea, te aştept . . .
Adio, dragostea mea, te aştept . . .
Aşa se termină această scrisoare,
fără nici o umbră de tristeţe.
Pasul meu calcă sigur pe pămînt . . .
. . . Mîna mea scrie această scrisoare pe drum
şi,
în mijlocul vieţii voi fi totdeauna
alături de prieteni,
împotriva duşmanului,
cu numele tău pe buze
şi cu un sărut care niciodată
nu s-a despărţit de sărutul tău.

În româneşte de AUREL COVACI

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA BANUŞ

PABLO

L-am cunoscut pe Pablo Neruda, acum 20 de ani, la Castelul Dobris, din apropierea Pragăi, atribuit scriitorilor şi artiştilor, casă de odihnă şi de creaţie.

De pe atunci era nimbat de o aură legendară. *Canto General* îl făcuse cunoscut lumii ca pe unul din marii ei poeţi, rapsod modern al sîngeroasei epopei pe care o trăise şi o trăia încă America Latină. Amplitudinea vocii, forţa vulcanică a imaginii, viziunea torenţială, patosul direct, nesofisticat, al poetului angajat în lupta de eliberare a popoarelor oprimate, apăreau insolite, unice, în arena poeziei contemporane.

Ceea ce adăoga o tentă romantic strălucitoare nimbului său poetic erau întîmplările eroice, aventuroase, prin care Pablo însuşi trecuse de curînd: la instaurarea unei noi dictaturi în Chile, — patria lui — dictatură mai crîncenă decît cele anterioare, poetul fusese silit să se expatrieze. Nu o dată avea el să evoce în poezie, împrejurările dramatice ale fugii sale, peisajele grandioase, sălbatece ale munţilor Anzi, pe care îi străbătuse, călare pe catîr sau pe jos, casele umile ale muncitorilor minieri şi ale ţăranilor, în care se adăpostise, căldura sufletească a celor care îl ocrotiseră şi îi salvaseră viaţa.

Şi acum se afla în exil. Locuia de mai multe luni la Dobris, unde l-am întîlnit. Castelul afectat scriitorilor era înconjurat de un parc imens, cu pajişti, cu lac, cu arbori seculari al căror foşnet îl aud încă. În acel parc m-am plimbat cu Pablo Neruda, cu Jorge Amado, care era şi el nevoit, pe atunci, să trăiască în afara Braziliei. La mesele lungi de la demisolul Castelului, unde se afla sufrageria, am prînzit împreună şi am stat multe ore la taifas.

https://biblioteca-digitala.ro

În cîteva rînduri, de-a lungul anilor, aveam să-l revăd la noi în ţară. Ne aducea aproape unul de celălalt nu numai admiraţia şi simpatia pe care i le purtam ci şi relaţii de muncă: traducerile pe care le-am făcut din *Strugurii şi Vîntul*, din *Odele Elementare*, *Estravagario*, *Navigări şi Întoarceri*.

Aura legendară de care vorbeam mai înainte îl simplifica, îl « convenţionaliza ». Prezenţa omului viu, în carne şi oase nuanţa, complica surprinzător şi fericit imaginea personalităţii lui.

Trebuie spus că la prima vedere personajul ce se înfăţişă ochilor noştri nu avea nimic romantic într-însul. Chipul prelung şi cărnos, începutul de guşă, o solidă împlîntare în pămîntul cel de toate zilele, privirea vag adormită şi brusc deşteptată sub pleoapele mari, îl recomandau neştiutorului ca pe un posibil neguţător de covoare şi giuvaieruri calpe, într-un bazar meridional. Numai după un timp, privirea scrutătoare şi atentă la dimensiuni şi particularităţi mai subtile, descoperea acvila aztecă, mîndria indiană în profilul cu nas prea drept, cu ochi prea înguşti.

Tribunul mitingurilor populare, care galvaniza mulţimile cu cascada incandescentă a versurilor lui de şoc, se dovedea, « en petit comité », un causeur fermecător, un inepuizabil povestitor de peripeţii reale şi imaginare, un conviv bonom cu rablaisiane pofte, gata să înghită şi să laude, impresionantele cantităţi, pe care le ingurgita, din dulcile roade terestre.

Ceea ce încă nuanţa personajul şi îl dădea în ochii mei o simultaneitate de faţete, cubistă, era propensiunea spre joc şi jocuri de societate, umorul şi mai ales umorul negru, de sorginte suprarealistă, zestrea spirituală din tinereţe, pe care avea să o poarte cu sine mereu. Da, ştia să se joace Pablo şi cred că n-a uitat nici acum, cînd e încărcat de grave investituri diplomatice (dar diplomaţia nu l-a dăunat niciodată !) şi de laurii premiului Nobel.

E multiform Pablo. E simplu şi rafinat. Sub limpezimea de cristal a oceanului lui de poezie mişună monştrii adîncului.

Optimismul lui robust, vitalitatea lui neasemuită — vestmîntul lui somptuos are o dublură de mătasă neagră, o căptuşeală de noapte. Cîteodată se joacă de-a viaţa şi moartea. Atunci se aud scîncete, ţipete de copil care nu înţelege ce se întîmplă cu el. Dar asta nu i se întîmplă decît rar, în ceasuri de insomnie. De obicei fluviul devenirii poartă cu el pe acest mare copil avid de privelişti, curge, lat, împărăteşte, îi arată totul, şi retina lui lacomă, vicleană, înghite spectacolul, păcăleşte Timpul.

Ceea ce Pablo vede, curge paralel cu viaţa şi rămîne în « jocul secund », rămîne în amplă curgere epopeică sau cristalizat în miniaturile de jad ale sonetelor. Rămîn luptele tragice ale mulţimilor şi călătoriile dragostei şi obiectele cele mai umile, lucrurile simple şi necesare: ceapa şi lingura şi pruna, proslăvite de poet cu smerenie.

Mă gîndesc că undeva, cîndva, în vreun vers de-al lui va clipi şi lucarna mansardei de peste drum, pe care Pablo, de cum a intrat în casa mea, şi a privit pe fereastră, a înregistrat-o, încîntat de graţia barocă a ghirlandelor de ipsos ce-o înconjoară, şi a dat viaţă acelui ochi oval de geam, care lîncezea în nefiinţă, nevăzut de aproape un secol.

https://biblioteca-digitala.ro

Rapsodul continentului vulcanic

«Prin venele mele se aud curgînd fluviile», declară Pablo Neruda într-un vers celebru — caracterizare perfectă a poeziei sale de cîntăreț al spațiilor vaste, al fluviilor «planetare», al abisurilor oceanice, al marilor iubiri și al marilor uri, al marilor convulsiuni sociale contemporane.

Laurii premiului Nobel au încununat în sfîrșit opera uriașă a acestui Walt Whitman al timpului nostru, rapsod neîntrecut al continentului vulcanic și vulcan el însuși al poeziei, în erupția necontenită de peste o jumătate de secol.

«Mi-ai dat de toate, viață. / Ai înlăturat din calea mea zidul tăcerilor și al singurătății. / Mi-ai dat dragoste din plin, cu amîndouă mîinile; / mi-ai dat bătălii, bucurii. / Mi-ai dat totul.» Conștiința unui destin generos conferă poeziei lui Neruda un perfect echilibru și o plenitudine a exponenței: poetul se compară cu o antenă sensibilă la cele mai mici variații ale undelor cosmice, se simte în stare să capteze pulsul naturii și al mișcărilor sociale: «Sînt glasul acestui peisaj mort, / sînt inima acestui cer pustiu; / cînd merg pe cîmpie vîntul vuiește în sufletul meu.» Împrejurările exterioare ale vieții i-au oferit necontenit posibilitatea îmbogățirii unei experiențe pe care a știut s-o transforme în poezie. Căci poezia este înțeleasă de Neruda ca o expresie directă a stărilor de spirit pe care le încearcă de-a lungul propriei existențe, poezia sa se naște din contactul direct și cordial cu obiectele naturii și cu evenimentele vieții sociale. De aici provine forța extraordinară a imaginilor, izbitoare și memorabile prin caracterul lor întotdeauna concret, de aici provine fluiditatea și simplitatea, acel impresionant dar al elocinței, curgerea firească, spontană a discursului poetic. «Am înțeles curînd, mărturisește el într-o scurtă autobiografie, că munca mea creatoare trebuia să fie organică și totală, astfel încît poezia să fie ca propria mea respirație, un produs natural al existenței mele, rezultat al creșterii mele firești». Neruda aparține familiei poeților naturali, anteici, a căror putere stă în legătura permanentă cu pămîntul, comunitatea umană și aspirațiile acesteia. Cînd se spune despre el că este un rapsod al Americii latine, caracterizarea nu are nimic convențional: prin însăși natura înzestrării, Neruda este într-adevăr glasul cel mai autorizat să exprime întregul continent latino-american.

Evoluția poetului are loc în limitele trăsăturilor constante ale poeziei pe care am numit-o anteică. Este o evoluție care ilustrează acea miraculoasă capacitate de înnoire fără pierderea identității, acea unitate în varietate pe care numai poeții cu resurse inepuizabile o pot realiza. Istoria literară înregistrează o evoluție a lui Neruda de la poezia romantică sentimentală a primelor poeme de dragoste, la poezia mitologică din volumul *Residencia en la tierra (Cu reședința pe pămînt)*, la poezia de factură suprarealistă și expresionistă din *España en el corazón (În inimă, Spania)*, la poezia profetică cu ecouri whitmaniene din *El canto general (Cîntecul general)*, la poezia care primește și transmite mesajul elementar al lucrurilor simple din *Odas elementales (Ode elementare)*, pentru a reveni la poezia de dragoste de o intensitate unică din ultimele volume.

Cîteva evenimente marchează momentele principale ale acestei evoluții: călătoriile în Extremul Orient (1926—1934), în calitate de reprezentant dimplomatic

https://biblioteca-digitala.ro

al țării sale, stabilirea în Spania în primii ani ai războiului civil, apoi în Franța și Mexic; în sfîrșit, participarea la viața politică chiliană (în 1944 devine membru al Partidului Comunist și este ales senator; între 1948 și 1952 e silit să se exileze în urma criticilor aduse dictatorului González Videla, după care din nou face înconjurul lumii) și în general participarea activă la viața politică a timpului nostru, prin opere de o exemplară atitudine civică. Începînd cu volumul *În inimă, Spania* poezia lui Neruda devine o poezie politică militantă. Dintre momentele amintite, cel mai important este fără îndoială momentul în care Neruda trăiește experiența dramatică a războiului civil spaniol. Din 1938, cînd publică *În inimă, Spania*, și pînă astăzi, Neruda este poetul angajat în slujba unei cauze, poetul care se folosește de vers ca de o armă politică. « Unde-i liliacul? / Unde-i metafizica împodobită cu flori de mac? - Și unde-i ploaia care bate-n geamuri / umplînd văzduhul de păsări? » se întreabă el cu gravitate într-un poem din acest volum, pentru a arăta apoi că motivul renunțării la poezia inocentă a naturii și a iubirii este drama cumplită a poporului spaniol: « Priviți casa distrusă, / priviți Spania sfîșiată. / Veniți să vedeți sîngele curgînd pe străzi, / veniți să vedeți sîngele curgînd pe străzi / veniți să vedeți sîngele curgînd pe străzi ! » Este momentul care marchează în creația lui Neruda trecerea de la poezia senină de dragoste și de la poezia naturii în descompunerea haotică din volumul *Cu reședința pe pămînt* la o poezie în care se stabilește o unitate dialectică om-natură, o sinteză a vieții biologice cu istoria ce culminează în acea epopee modernă a Americii latine intitulată *Cîntecul general*, la o poezie a conștiinței politice și a răspunderilor omului în fața istoriei.

Anii petrecuți în Spania republicană sînt hotărîtori pentru destinul său artistic: în focul luptelor pentru apărarea Republicii îi apare limpede necesitatea angajării politice. Tot atunci își precizează concepția estetică generală. Reafirmîndu-și înclinațiile romantice (« Am o concepție dramatică despre viață, o concepție romantică. Nu pot exprima decît ceea ce atinge straturile profunde ale sensibilității mele. ») într-un articol intitulat semnificativ *Despre o poezie impură*, Neruda mărturisește preferințele și sentimentele care-i definesc viața și opera: « Este foarte necesar, la anumite ore ale zilei sau ale nopții să observi cu luare aminte obiectele care se odihnesc: roțile căruțelor care au făcut drumuri lungi prin praf și glod, transportînd roadele pămîntului, sacii de cărbuni așezați în grămezi, butoaiele, coșurile, uneltele dulgherului. Din contemplarea lor înveți să înțelegi contactul omului cu pămîntul, care este cea mai bună lecție pentru torturatul poet liric. Suprafețele uzate, luciul pe care mîna omului l-a lăsat pe unelte, atmosfera uneori tragică și întotdeauna patetică a acestor obiecte trezește o atracție salutară pentru realitatea materială a lumii. Aceasta este poezia pe care o caut (. . .) Și să nu uităm melancolia și sentimentalismul, astăzi considerate desuete, aceste perfecte fructe impure ale unei calități de cîtva timp uitate, în actuala atmosferă de frenezie livrescă: razele de lună, lebăda pe ape în asfințit — elemente poetice fundamentale și indispensabile. Cine fuge de prostul gust riscă să înghețe ».

Puține texte posedă o încărcătură atît de mare de profesiuni de credință. «Secretul » lui Neruda se dovedește a fi foarte simplu: poezia izvorăște din contactul activ și cordial cu obiectele, dintr-o conviețuire în care poetul și obiectele se întrepătrund și se revelează reciproc. Obiectele sînt pentru Neruda însuflețite, au o valoare existențială, poartă semnele prezenței omenești. Între ele și poet se stabilesc puternice legături emoționale, culturale, sentimentale. Lipsit de obiectele familiare, care constituie mediul său ecologic natural, Neruda mărturisește că se simte stingher și primul lui gînd este să adune în jurul său altele noi. Este o insațiabilă foame de obiecte, care stă la originea numeroaselor colecții ale poetului. Atmosfera obiectelor este pentru el « întotdeauna patetică ». De aici reabilitarea programatică a

https://biblioteca-digitala.ro

sentimentului: cine fuge de prostul gust riscă să înghețe. Poezia sa va fi realistă, impură, senzuală, va avea « consistența lemnului a fierului, a grîului, a apei, a florilor », va pătrunde în profunzimea lucrurilor printr-un « act de iubire ». Într-un autoportret din alt articol programatic publicat în aceeași perioadă se vede ca un vînător nocturn care, posedat de beția cosmică, își scrie înfiorat « cîntecele de lavă și neguri », și din nou vorbește de imposibilitatea purității, a poeziei « artistice », aseptice, și preconizează o « poezie a sîngelui », capabilă să înregistreze bătăile inimii, o poezie a interiorizării sentimentale, a captării intimității materiei printr-o identificare totală cu forțele naturii. Această estetică romantică din anii petrecuți în Spania poate fi aplicată întregii sale opere: comandamentele poeziei politice de mai tîrziu nu-i vor schimba structura.

Referindu-se la volumul *Cu reședința pe pămînt*, care este un imn închinat naturii și perpetuei sale primeniri, precum și poeziei ca singură momentană salvare de la moartea generală a naturii, într-o prezentare a lui Neruda din 1935, Federico García Lorca observa cu acuitate că acesta « este un poet mai aproape de moarte decît de filozofie, mai aproape de durere decît de inteligență, mai aproape de sînge decît de cerneală. Este un poet ce cîntă melodii misterioase pe care din fericire nici el nu le poate descifra ». Intuiția lui Lorca rămîne valabilă și pentru epoca ulterioară, de abordare conștientă a temelor politice: forța irezistibilă a poeziei lui Neruda stă în capacitatea de a surprinde relații ascunse, nebănuite, subtile între fenomenele cele mai banale și aparent arhicunoscute. Numai o sensibilitate privilegiată ca a lui, deprinsă din copilărie cu un limbaj de semne și senzații infrasensibile, poate capta relațiile dintre lucruri ce par a nu avea nici o legătură, poate auzi șoapte pe care nimeni nu le poate percepe, poate bănui prefaceri pe care numai într-o stare de transă le poți distinge, și pe care, cum spune Lorca, din fericire nici el nu le poate descifra. În acest sens trebuie înțeleasă afirmația că Neruda este mai aproape de natură (de sînge, de durere și moarte) decît de inteligență, de filozofie. Cu antenele unei sensibilități de o rară finețe, poate pătrunde dincolo de rațiune, de relațiile cauză-efect, și poate cuprinde într-o viziune totalizatoare o multitudine de fenomene în desfășurare simultană, poate armoniza contrariile: ura și iubirea, viața și moartea, entuziasmul și melancolia.

Nostalgia după starea de maximă splendoare vitală, după acea vîrstă a începuturilor, cînd omul conserva intactă legătura cu elementele naturii, este caracteristica esențială a viziunii sale poetice. Pe acest naturalism fundamental se grefează notele romantice, suprarealiste, expresioniste și de realism social de mai tîrziu: « Nu-mi place să vorbesc despre poezia mea. De fapt, înțeleg foarte puține lucruri în acest domeniu. De aceea mă refugiez în amintirile copilăriei. Poate că din peisajele copilăriei: plante, clipe de singurătate, de viață intensă, ies adevăratele, secretele și profundele tratate poetice pe care nimeni nu le poate citi pentru că nimeni nu le-a scris. Poezia se învață pas cu pas printre lucruri și ființe, fără să te îndepărtezi de ele, ci dimpotrivă îmbrățișîndu-le pe toate cu o dragoste oarbă ». Pentru Neruda, poet este cel ce simte forțele obscure ale actului creator, venite din străfunduri, ininteligibile, cel ce simte materia în gestație. Captarea acestei materii printr-un act de iubire, identificarea cu elemente primare, instinctive, iraționale, mai mult intuite decît gîndite, îl face să disprețuiască medierile culturale, căutările intelectuale. Gîndirea sa nu este analitică, ci analogică, posedă o cauzalitate proprie, mai bine spus o dialectică a simultaneităților revelatoare. Rezervele exprimate față de literatura filozofică a lui Borges sînt în cel mai înalt grad caracteristice pentru poziția antimetafizică a lui Neruda. Cu o expresie pe care îl însuși o folosește vorbind despre Quevedo, se poate spune că metafizica lui este *inmensamente física*, este mai curînd o fizică poetică. Rîndurile în care își manifestă discrepanța față de Borges merită

https://biblioteca-digitala.ro

să fie citate în întregime; ele constituie o altă prețioasă profesiune de credință, care poate sta alături de aceea privind « impuritatea » poeziei: « Mi se pare că Borges este preocupat excesiv de problemele culturii (. . .) Mie îmi plac vinurile, dragostea, suferințele și cărțile, ca o mîngîiere pentru inevitabila singurătate a omului. Ca interpretare a lucrurilor, mai potrivită decît viziunea culturii mi se pare o cunoaștere fără antecedente, o absorbție fizică a lumii (. . .) Văd din ce în ce mai puține idei în jurul meu, și tot mai multe trupuri, soare și sudoare umană ». Această cunoaștere fără antecedente, această absorbție fizică a lumii ar echivala cu o instalare în inima universului material, printr-un salt de simpatie cosmică. Conștiința poetică a lui Neruda este o conștiință totalizatoare, care aspiră să înglobeze întreg universul de obiecte printr-o revelație subtilă și simultană. Expresia este inevitabil metaforică, obscură și oraculară, contrariile se contopesc, componentele conceptuale se încețoșează prin polisemii, instabilitate semantică și împletire indisolubilă cu elementele senzoriale, ritmice și sentimentale.

Un critic latino-american, Emir Rodríguez Monegal, și-a intitulat cartea închinată lui Neruda *Călătorul imobil*, vrînd să arate prin acest titlu că, în pofida numeroaselor călătorii pe toate meridianele, poetul a rămas credincios viziunii cosmice dobîndite în copilărie, aceea pe care i-o oferă peisajul zonei sudice din Chile. Unul din cei mai universali poeți ai timpului nostru ar fi totodată foarte local; prizonierul lumii de imagini pe care i le furnizează lucrurile și ființele întîlnite în copilărie. La un poet « natural » cum este Neruda, este firesc, de altfel, ca obiectele asupra cărora s-au fixat primele impresii să capete o însemnătate capitală pentru constituirea universului imagistic. Într-un prolog la ediția de opere complete, confirmînd această interpretare, Neruda scria recent: « Pentru a ști și a povesti, și a povesti pentru a ști, trebuie să încep astfel această poveste cu ape, plante, păduri, păsări, sate, fiindcă aceasta este poezia, cel puțin poezia mea. . . Eu ies la cîmp în căutarea poeziei. Merg și tot merg. Mă pierd pe potecile dealului Nielõl. Rămîn singur, buzunarul mi-e plin de scarabei. Într-o cutie am pus un păianjen păros pe care l-am prins în pădure. Cerul nu se vede. Pădurea e umedă, alunec pe covorul de frunze, țipă o pasăre: țipătul ireal al păsării Chucao. La picioarele mele văd deodată picături de sînge: cîțiva gîndăcei roșii care fug speriați. Pe lîngă urechea mea trece un guguștiuc bătînd repede din aripi. Mai sus, în ramurile copacilor, alte păsări rîd de mine cu hohote răgușite. Găsesc cu greu poteca. S-a făcut tîrziu ».

Trăsăturile peisajului chilian din sud pot fi identificate cu ușurință în opera lui Neruda. Natura sălbatecă a acestei regiuni, ale cărei transformări ciclice oferă un spectacol de o permanentă violență, a lăsat urme de neșters și constituie motivul central, termenul de comparație predilect, izvorul asociațiilor și viziunilor din întreaga sa operă. Deopotrivă generatoare și destructivă, geografia acestei regiuni cuprinde, într-o aglomerare prodigioasă, păduri virgine, munți și ocean, o vegetație luxuriantă, umiditatea germinației și a putrefacției, ploi torențiale și vînturi devastatoare. Aceeași aglomerare prodigioasă de imagini care ne trimit la peisajul natal apare constant în opera lui Neruda, într-o mișcarea vertiginoasă specifică imaginației sale mitologice. În cunoscuta autobiografie din *Cîntecul general* afirmă că poezia este pentru el « o poveste cu ape, plante, păduri, păsări » etc.: « Primul lucru pe care l-am văzut / au fost copacii, rîpele împodobite / cu flori de o sălbatică frumusețe, / teritoriul umed, / păduri care luau foc în miezul iernii. / Copilăria mea: pantofi uzi, trunchiuri căzute, / mîncate de ploi, și de liane, și de scarabei. » Această natură prodigioasă a zonei sudice are asupra lui efectul unei beții, după cum mărturisește în prologul amintit: « Să fi avut vreo zece ani cînd am devenit poet. Nu scriam versuri, dar natura îmi dădea o senzație de beție. Mă atrăgeau păsările, scarabeii, ouăle de potîrniche. Ce miracol să dai peste scarabei negri și

https://biblioteca-digitala.ro

lucioşi, cu sclipiri de ţeavă de puşcă. Eram uimit de perfecţiunea insectelor. » Din această beţie şi uimire în faţa naturii vor ieşi mai tîrziu *Odele elementare*. Fascinaţia naturii creează tendinţa de identificare cu forţele telurice, de imitare a ei în procesul creaţiei, de concepere a poemelor ca şi cum ar fi manifestări directe ale unei energii naturale. Obiectele concrete sînt asociate liber, rupte adesea de contextul lor normal, dar niciodată rupte complet de realitate. Dacă Neruda se desprinde de realitatea obiectivă, o face pentru a aprofunda realitatea internă, acea realitate generatoare de realităţi pe care o descoperă încercînd să pătrundă în nucleul germinativ al creaţiei. Imaginaţia lui este senzuală şi cinestezică, tinde spre o maximă materializare, concretizare şi mobilitate a reprezentărilor. În limitele aceastei imaginaţii mitologice. Neruda postulează un realism, nu o evaziune estetică.

S-a observat că numeroase poeme ale lui Neruda pleacă de la un stimul natural. Inspiraţia îi este întotdeauna declanşată de elementele naturii: de pămînt, de apă, de păduri, de păsări. Pietre, copaci, insecte — regnurile îşi dispută întîietatea. Cu aceeaşi îndreptăţire se poate spune despre Neruda că este un poet teluric, că este un poet oceanic sau fluvial, că este un poet al pădurilor virgine sau al pampasului, al eternelor metamorfoze ale materiei. Pămîntul are în poezia lui semnificaţia germinaţiei: este mamă, este femeie, este sacralizat ca zeitate feminină. S-a vorbit pe bună dreptate de o pangeofilie în poezia lui Neruda, şi de o viziune fundamental erotică. Iubirea este liantul obiectelor pe care aspiră să le capteze într-o simultaneitate organică, ajungînd, cum singur spune, la o « poezie aglomerativă în care toate forţele lumii să se poată uni şi epuiza ». Sedus şi stăpînit de forţele cosmice, poetul suspendă conştiinţa analitică, aceea care pentru a cunoaşte descompune universul, şi în schimb dă frîu liber conştiinţei intuitive care-i procură revelaţii comunicabile metaforic, prin fabulaţii mitologice.

La această poetică a întrepătrunderii intime cu forţele naturii se adaugă începînd cu *În inimă*, *Spania* şi *Cîntecul general*, o poetică a participării la viaţa politică, căci « onoarea poeziei a fost întotdeauna să iasă în stradă, să ia parte la luptele vieţii sociale». Iată, bunăoară, o carte din 1960, *Cîntece de luptă*, dedicată martirilor portoricani şi eroilor revoluţiei cubaneze. În prolog Neruda îşi reafirmă atitudinea de poet angajat, conştient de răspunderile pe care trebuia să şi le asume în faţa istoriei: « Cei care mi-au reproşat faptul că am transformat poezia într-o armă de luptă îmi vor aduce reproşuri şi de acum înainte. În aceea ce mă priveşte, îmi asum încă o dată, cu deplină mîndrie, datoriile de poet adevărat. Căci poezia a avut întotdeauna puritatea apei şi a focului, care totuşi spală şi ard. . . Atît de mult au suferit popoarele noastre, încît, chiar dacă le dăm tot ce avem, nu le vom putea da atît cît merită. Am semnat un tratat de iubire cu frumuseţea, dar şi un tratat de sînge cu poporul meu. »

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDR TVARDOVSKI

https://biblioteca-digitala.ro

E IULIE...

E iulie, culmea de sus.
Aminte un ziar ți-a adus,
Ori, poate că mult mai curînd,
Lumina ușor scăpătînd
Și-un semn, poate cel mai discret,
Un cîntec de cuc prin brădet,
Un ultim ecou depărtat.
E teiul de floare-ncărcat ?
Cîntat e ce-a fost de cîntat,
S-au spus cîte fost-au de spus,
Din an jumătate s-a dus —
E iulie — culmea de sus.

EU ȘTIU . . .

Eu știu că nu am nici un fel de vină
Că le-a fost dat la mulți să nu revină
Din foc — nu, remușcarea nu mă-ncearcă
Nici chiar la gîndul că prin vreo-ntîmplare
Puteam să-i scap, dar n-am fost eu în stare —
Nu, nu — și totuși . . . parcă . . . parcă . . . parcă . . .

CÎȚI ANI . . .

Cîți ani pot fi de cînd același vis
Revine, repetat aproape-ntocmai ?
Se face că, întors de la război,
A doua oară intru-n facultate,
Și iar încep necazurile școlii :
Stătutele tratate de tocit
Și plictiseala, teama și rușinea
Să nu mă fac de rîs în cea de-a doua
Sau cea de-a treia tinerețe-a mea.
Cînd mă trezesc din somn, mă bucur sincer
Că toate-acele griji au fost un vis —
Dar vine fără greș apoi tristețea.

https://biblioteca-digitala.ro

DEPĂRTĂRI

. . . La drum port şi eu, ca oricare,
Tot ce-aş putea numi confort,
Prin lumea largă ca o mare
Ce urlă dincolo de bord.
O simt: deasupra mea adie
Şi parcă-mi fulguie la geam
Ca o viforniţă pustie
Ce-a răbufnit cînd n-o doream.
I-e glasul tulbure de teamă:
Dezastrul pîlpîie mocnit.
Şi-o simt aceasta mai cu seamă
Pe drumul drept spre răsărit. . .

Să dorm? Nu-mi arde deocamdată.
Cu ziua n-am de gînd s-o-nchei
Cît noaptea-i încă luminată
De strălucirea Moscovei.
Mi-ajunge încă banca moale.
Mi-e gîndul încă înapoi.
Mai e de mers destulă cale
Pînă va trece pe sub noi
Măreţul Volgăi drum de apă.
Şi depărtările de fum
Abia de-acolo au să-nceapă
Şi-au să ne-ntîmpine pe drum.
Şi-această scară de traverse,
Tăind cîmpia transversal,
Urca-va dealurile şterse
Ce stau de strajă la Ural.
Apoi, sucită-n serpentină,
Uralul darnic în oţel,
Părinte-al celor două şine
Întinse-n zare paralel.
Şi vom lăsa-ndărăt Uralul
Şi-n alt tărîm ne vom trezi,
Apoi vom ocoli Baicalul —
Şi-aceasta ne va cere-o zi.
Baicalul, dincolo de care
Un alt hotar ne va-mbia
Şi-apoi o nouă depărtare,
Schimbată-n alta după ea,
Şi-n alta iarăşi, mult mai vastă,

Fragmente din poemul ZA DALIU — DAL'.

https://biblioteca-digitala.ro

Necunoscută pînă-acum,
Ce-o să-şi înghesuie-n fereastră
Profilul tulbure de fum...

Şi-abia atunci va fi momentul,
Ajunşi la capăt, să vedem
Cu ochii noştri Orientul
Rîvnit şi-ntr-adevăr Extrem...

...Pornitu-i cel mai greu din toate.
Ai prins cu trudă-ntîiul vers.
Dar parcă merge. Da, se poate, —
Ba-ţi mai şi place cum a mers!
Şi-odată calea începută,
De-i dai tot sufletul în dar,
Chiar ea te poartă şi te-ajută
Să baţi hotar după hotar.
Condeiul zboară pe hîrtie
Şi simţi că toate-ţi merg din plin:
Se-ncinge flacăra zglobie
Şi spornic duduie-n cămin.
A ta-i acuma lumea toată:
Îţi bate inima mai des,
Iar tîmpla-ţi arde-nfiorată
Şi-ţi dau imaginile ghes...

...Ai crede că-i o glumă proastă.
Impasul, totuşi, a venit.
Şi-abia acuma e-o năpastă
Să fii bolnav şi obosit —
Cînd ai nevoie ca de aer
De tinereţea ta dintîi,
Să nu te resemnezi c-un vaier,
Trecutului să nu-i rămîi
Dator cu ce erai în stare
Şi-acuma simţi că nu mai eşti,
Ci ca să fii-n continuare
Fidel mîndriei bărbăteşti
Din anii-ntîielor elanuri
Cînd, larg la suflet şi deschis,
Luai drept ciorne vagi şi planuri
Tot ce-apucaseşi a fi scris;
Cînd, pus pe darnică risipă,
Cutezător şi temerar,
Nici nu-ţi trecea prin gînd o clipă
Că poţi avea şi tu hotar;
Cînd faima nu dădea năvală
Şi-aveai o mie de idei,
Şi beai din simplă fandoseală,
Nu pentru că-ţi plăcea să bei;
Cînd munca de-o numeai povară,
Voiai cel mult să te răsfeţi...

https://biblioteca-digitala.ro

Abia acum ţi-e necesară
Văpaia dusei tinereţi!...

...E-n stare oare să-nţeleagă
Vecinul de cuşetă-acum,
Cu ce elan de-o oră-ntreagă
Îmi tot repet că sînt pe drum?
Că m-aş putea opri-ntr-o doară
Şi-aş fi în elementul meu
Indiferent la care gară
Din cîte are-acest traseu?

Mă pot simţi oriunde-acasă.
Eu sînt ca noul locatar
Căruia « spaţiul » i-a dat casă:
El ia orice şi nu-i mai pasă
Cînd are bonu-n buzunar.
Nu, nu mă tem de depărtare
Şi-un loc pe care nu-l străbat
Eu îl resimt ca pe-o frustrare
Din ce putea să-mi fie dat.
Sînt gata să-mi răsfir prin lume
Flămînda inimă, zorit,
Vreau dintr-odată marea-n spume
Şi munţi, şi codri fără nume,
Nord, sud, apus şi răsărit;
Şi apele ce dau năvală
În stepa-ntinsă-n patru părţi,
Oraşul anilor de şcoală
Şi cel văzut numai pe hărţi;
Şi-acel tărîm ce-o să se-arate,
Şi-acel spre care, recules,
Pe urmele cicatrizate
Mă-ntorc în sinea mea ades...

...— E ea! Şi largă-n dreapta noastră
Urmîndu-şi vechiul ei făgaş,
O contemplam de la fereastră
Ca pe-un spectacol uriaş.
Cum nu vedeam vreun pod aproape,
Credeam că trenul de oţel
Va trece-n zbor aceste ape,
Strîngîndu-şi roţile sub el.
Dar cuminţit, cu-n fel de vaier,
El fu literalmente supt
De podul suspendat în aer,
Cu Volga strînsă dedesubt.
Şi prin tunelul lui de fier se
Lăsă purtat, cutremurînd
Bubuitoarele traverse

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate roţile pe rînd. . .
Fără-a privi-o pe-ndelete,
O şi lăsarăm înapoi,
Dar ea din clipa-aceea stete,
Nemaiplecînd de lîngă noi.
Statornicită-n conştiinţă
Şi obsedantă dacă vreţi,
Ea nu ceda cu uşurinţă
Niciunei alte frumuseţi
Solida ei prioritate
Impusă-n vorbe şi idei:
Nici zărilor desfăşurate
La nesfîrşit din stînga ei;
Nici aroganţei şi puterii
Acelor fluvii care sparg
Pămîntul miticei Siberii,
Purtîndu-i gloria spre larg;
Nici altor ţări şi peisaje,
Nici vremii duse de la noi ,
Nici nou născutelor oraşe,
Luate parcă-ntr-un război;
Nici planurilor îndrăzneţe
De explorare-n univers,
Nici amintirilor răzleţe
Pe care timpul nu le-a şters. . .
Ea ne prinsese ca-ntr-o mreajă
În stăpînitul ei tumult,
Cu-aceeaşi ne-nţeleasă vrajă,
Ştiută bine mai de mult,
Cînd, încă necunoscătoare
A strălucirii ei de-acum,
Cu demnitate şi grandoare
Îşi despica prin lume drum. . .
În ea sînt şapte mii de ape:
Şi cele care şi-au ales
Un drum năvalnic prin hîrtoape,
Şi leneşele de pe şes.
Şi toate-şi duc cu hotărîre
Spre ea prinosul filial,
Lăsînd pe glob acele dîre
Între Valdai şi-ntre Ural.
Şi-acum cu multele ei neamuri
Îmbrăţişate-armonios,
Ea pare-un trunchi cu mii de ramuri
Ce freamătă culcate jos.
Şi dacă-n albia cea mare
Fiinţa parcă li s-a şters,
Din valul Volgăi nu dispare
Nimic din ce-a-ntîlnit în mers.
E-ntipărită-o jumătate
Din Rusia pe faţa ei:

https://biblioteca-digitala.ro

Păduri şi munţi, şi stepe late,
Grădini şi parcuri cu alei,
Bătrîne sălcii riverane
Foşnindu-şi crengile domol
Şi-acele ziduri suverane
Ce dau Kremlinului ocol,
Oraşe, sate, catedrale,
Uzine, turle de foraj,
Şi poduri cîte-i ies în cale
În lungul ei vagabondaj,
Tot ce-o atrage şi-o desfată, —
Pînă şi-acel aşezămînt
Unde-ai aflat întîia dată
Că este-o Volgă pe pămînt. . .
Şi aducîndu-i cuvenitul
Salut, e greu a nu-ţi fi spus
Că Volga leagă Răsăritul
Pe totdeauna de Apus;
Că două, laturile ţării
Prin ea devin un trup comun,
Că ea-i o şiră a spinării,
Un ax al solului străbun.

. . . Doar stînci, şi pini, şi-ntunecime. . .
Mesteceni goi şi somnoroşi. . .
Şi toate-n jur par să exprime
Un greu şi nerostit reproş
Venit din nu ştiu ce vechime.

Pămînt cu geruri şi ninsori,
Cu verste lungi şi fumuri rare,
Pentru puţini din muritori
Ai fost o vatră primitoare !

Puteai fi şi tu-acel pămînt
Ce nu-l uităm la rău şi bine,
Ca stepele cu drumuri line,
Ca ţărmul legănat de vînt,
Sau ca Zagorie pentru mine. . .

Tărîm sălbatic şi posac,
Pe tine timpul nu te schimbă,
Trecu un veac, veni alt veac —
Tu, cu reproşul tău pe limbă.

Tu cînţi şi-acum la cei ce vin
C-un dor ce nu se mai alină,
Pe-acel hoinar din Sahalin
Şi temniţa alexandrină.

Acelaşi duh semeţ l-aud
Şi-n cîntecele tale-n care
Irtîşul năvălind din sud
Se-avîntă liber către mare.

https://biblioteca-digitala.ro

Tu ai din toate, cu prisos;
Îţi mai lipseşte, poate, una:
Un cîntec nou şi viguros,
Să te colinde ca furtuna.

Să umple codri şi poteci,
În patru vînturi să răzbată,
Ca inimile noastre-n veci
De tine-alăturea să bată.

Ar fi un dar de neuitat
Şi cinstea-aş socoti-o mare
Un singur vers de mi-ar fi dat
Să-l scriu în noua ta cîntare. . .

. . . Da, vremea o să-şi ceară plata.
Şi totuşi, nu mă dau bătut,
Cît drumul nu e încă gata
Şi sînt destule de văzut.

Cînd, pentru ce mi-e dat a scrie,
Din lume-atîtea culesei,
Că nu-s mai slab în avuţie
Ca mulţi din cei de anii mei.

Nu, viaţa nu mi-a pus măsură
Şi nu mi-a refuzat nimic.
Mi-a dat lumină şi căldură
Din plin, de toate — şi de mic.

Şi basmele la gura sobei,
Şi cîntecul mîngîietor,
Şi sărbătorile cu popii,
Şi cele noi, cu şartul lor.

Şi iernile cu ger şi dîre
De sănii vechi printr-un bugeac
Cutremurat în coborîre
De plăsmuirea-acestui veac.

Şi primăverile pe cîmpuri,
Cu mări şi gîrle pe izlaz,
Cu pinii răşinoşi pe dîmburi,
Cu ouăle de broască-n iaz.

Şi verile cu ploi şi rouă,
Cu fragi şi mure-ntre copaci,
Cu lacrima pe-o carte nouă,
Citită-n luncă după vaci,

Şi supărarea şi povara,
Şi micul vis justiţiar,
Şi tălpile desculţe vara,
Şi şcoala cercetată rar.

https://biblioteca-digitala.ro

Și sărăcia, ce-o văzură
În preajmă ochii mei, de mic. . .

Nu, viața nu mi-a pus măsură
Și nu mi-a refuzat nimic.

Nici, dată din belșug, tăria,
Nici sănătatea mea de fier,
Nici dragostea și prietenia,
Dintîile, ce vin și pier;

Nici fumul gloriei ușoare,
Nici versul sprinten sau domol,
Nici vorbele scînteietoare
Prin aburii de alcool,

La un taifas cu creatorii,
Sclipind de vervă-n tot ce spun
Pe seama proaspetei istorii
Și-aleg ce-i rău de ce e bun. . .

Fiind mereu cu cei ce-ndură,
Nu m-au găsit la adăpost
Toți anii grei prin cîți trecură:
Treizeci, cu marea cotitură. . .
Și patru'ș'unu. . . Și-au mai fost. . .

În românește de IOANICHIE OLTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDR TVARDOVSKI
Poetul contemporaneității

În binecunoscutul poem *Vasili Tiorkin* există un episod interesant: descriind trecerea armatelor peste Nipru, poetul se gîndește că, în viitor, se va găsi cineva care să cînte « în versuri solemne » clipele acestea glorioase, pentru a adăuga pe loc: *Poate chiar să pomenească / Cineva de-acest popor / Într-o doină voinicească, / Într-un cîntec viitor, / Despre sînge, foc, suspine, / Despre neuitata zi. . . / Dar desigur fără mine / Tot ce-a fost — el nu va ști. / / Cîntecu-ăsta, n-o să-mi fie / Dat să-l duc la capăt eu ? / Mult mai mult mi-a fost dat mie: / Eu trăii acea urgie. / O trăii din plin. Din greu.*

Tvardovski reia apoi povestirea cu forțarea Niprului, deși, în fond, îți dai seama că el continuă discuția despre opera de artă: *Ce-ncărcare camioane ! Cît întîrzie, nu știi. / Nu știi podul de pantoane / Cît la fluviu va sosi. / Infanteria lăsase / Regulile din statut: Bacuri mici din uși de case, / Bărci din trunchiuri și-a făcut. / / Noaptea asta, mii de brațe / Malul celalt l-au și prins: / Din tufișuri, să se-agațe, / Malul — brațele le-a-ntins. / / Sări pe mal. . . Te ții de-o tufă / Ca de-o coamă de cal bun. / Stai o clipă și răsuflă / Sub bătaia grea, de tun. /*

Nu răsună aici oare gluma și sentimentul victorios al omului care îndrăznește să treacă înot fluviul încă înainte de a se fi așezat podurile? Omul nu e lipsit de șiretenie căci e gata să recunoască că totul e numai un joc, că adevărata traversare a fluviului de-abia începe; deasemenea, el știe foarte bine cît curaj i-a trebuit ca să să treacă fluviul, știe că el, întocmai ca și eroul unui basm binecunoscut, poate oricînd scoate la iveală inelul de aur obținut într-o luptă dreaptă, dar pe care deocamdată preferă să-l țină ascuns.

Tvardovski a fost întotdeauna, în toată opera sa, un poet care « a trăit din plin, din greu », contemporaneitatea, a fost totdeauna un cronicar al vremii sale, pentru care poezia a constituit totdeauna o meditație despre destinul patriei sale.

Sînt larg cunoscute poemele sale *Țara Muravia*, *Casa de la drum*, *Din zare în zare*, *Tiorkin pe lumea cealaltă*.

« *Vasili Tiorkin* este o carte cu-adevărat rară, scria binecunoscutul scriitor rus Ivan Bunin. Cîtă libertate, cîtă îndrăzneală splendidă, cîtă precizie, exactitate și ce limbă extraordinară, populară, ostășească, fără urmă de convențional, fără cea mai mică notă falsă, fără un cuvînt trivial-literar ! »

Și Boris Pasternak prețuia mult poemul lui Tvardovski, numindu-l: « un exemplu minunat de totală contopire a poetului cu limba populară ».

Poate, însă, că, e mai întemeiat să vorbim nu atît despre « contopirea » poetului, cît despre acea « veșnică interinfluență a două registre muzicale, muzica personalității creatoare și muzica sufletului popular al maselor », cum definea izvorul oricărei opere de artă autentică marele poet rus Alexandr Blok.

Amintirea acestei inteinfluențe trăiește în epilogul din *Vasili Tiorkin*: *Vetre mici, cenușă-amară ! / Ne-ncălzeam, în ani urîți, / Unii — pentru-ntîia oară, / Pentru ultima, atîți. / / Ce prietenii la toartă / Lîngă foc, în adăpost. . . Mulți în gîndul lor,*

https://biblioteca-digitala.ro

te poartă / Dacă de folos le-ai fost. / / . . . Te-au citit atîţi, poete, / Încît vezi că nu-n zadar / Paginile-acestei biete / Cărţi, aşa bătrîne-ţi par ! /

Probabil că, multor cititori români aceste versuri le vor evoca cuvintele bine cunoscute din poezia lui Tudor Arghezi: *Inscripţie pe pahar*, în care poetul român evocă căldura buzelor, căldura dătătoare de viaţă. Aceeaşi căldură dătătoare de viaţă, căldura ce leagă suflete şi destine umane o simţim şi în toată opera lui Tvardovski, atît în poemele ample, cît şi în poeziile cele mai scurte. Pentru el, fiecare om este o părticică a istoriei, o părticică a poporului său, o picătură din marele torent al vieţii, o picătură ce se revarsă în existenţă şi pe care trebuie s-o pomenim cu un cuvînt bun.

Nu întîmplător, în opera lui Tvardovski, întîlnim titluri ca acestea: *Pagini de jurnal*, *Versuri dintr-un caiet de însemnări*. Aceste titluri subliniază acuitatea cu care poetul încearcă să privească şi să pătrundă viaţa în toată varietatea ei mozaicală. Fiecare din însemnările sale, « *ne aminteşte de ceva* », « *de ceva ce nu poate fi uitat* », cum spune însuşi poetul.

Memorialistica, amintirile constituie o importantă însuşire a talentului lui Tvardovski, « *Nu eşti primul şi nici ultimul ce treci pe drumul mare* », spune poetul, pe drumul mare al vieţii, subliniind răspunderea deosebită pe care fiecare dintre noi o are faţă de strămoşi şi de urmaşi.

Epoca noastră aspră, torentul furtunos de evenimente mari, importante, ritmul rapid al existenţei, duc uneori la o slăbire a memoriei, a amintirilor, ne fac să cugetăm mult mai puţin la caracterul firesc al existenţei, la natură, la viaţa de toate zilele. Poetul apără aceste « fleacuri » preţioase, arătîndu-ne cum tocmai asemenea amănunte ale existenţei noastre ne fac să înţelegem în adevărata lor dimensiune evenimentele şi epoca. « *Nu lăsa să-ţi treacă nebăgată-n seamă uşoara melancolie a vieţii* », ne sfătuieşte poetul, acestea « *au plecat, au venit.* / « *Au plecat, au venit* » — plecări şi sosiri, iată o expresie a sentimentului melancolic, puţin amar, cu care poetul contemplă bucuria cunoaşterii, a descoperirii şi, vai, şi a vieţii care trece.

Poate că pe unii dintre cititori îi va mira nota elegiacă specifică ultimului volum de versuri al lui Tvardovski. El vine, evident, în contradicţie cu imaginea larg răspîndită, dar în acelaşi timp destul de superficială, după care Vasili Tiorkin şi autorul său ar fi nişte personaje vesele, totdeauna glumeţe şi bine dispuse. Să nu uităm finalul nu mai puţin elegiac al poemului *Vasili Tiorkin*, sau lirismul trist de care este pătruns poemul *Casa de la drum*. În aceeaşi tonalitate dureroasă, plină de nobila amintire a celor răpuşi în război, sînt scrise şi poeziile: *Am căzut lîngă Rjev . . .* şi *În ziua cînd s-a terminat războiul*.

Cei morţi participă la fericirea cucerită pentru alţii, şi în această îndrăzneaţă rezolvare a « socotelilor cu moartea », Tvardovski ajunge la concluzia că şi propria lui « plecare », hotărîtă pentru azi sau pentru « mai tîrziu », va determina solicitudinea, « *participarea prietenilor rămaşi în viaţă* »: « *singur cu moartea nu voi rămîne* ».

Aşa cum a făcut la un moment dat şi Tiorkin (capitolul « Ostaşul şi moartea »), Tvardovski respinge ideea morţii ca o imensă dispariţie, ca un abis ce ameninţă omenirea. Atitudinea lui faţă de moarte aminteşte mîndrul dispreţ al captivului, care ştie că, indiferent ce soartă îl aşteaptă, armata din care face parte va birui în cele din urmă.

Într-una din ultimele sale poezii, *Pe căpiţa de fîn*, poetul şi-aduce aminte, cu un zîmbet trist şi bun, de visele de-altădată, din tinereţe, visele cu care pornise la drum şi el, şi atîţia colegi de generaţie. Ce idealuri îşi propuseseră? « *Să nu minţim, să nu fim laşi, credinţă să păstrăm poporului* », apoi, « *viaţa să ne-o jertfim*

https://biblioteca-digitala.ro

pentru patria-mumă. » « *Ce poate fi mai simplu decît atît?* » Da, spune poetul: « *ce poate fi mai simplu şi, totodată, mai complicat?* ».

Noaptea petrecută pe căpiţa de fîn aparţine vieţii de altădată. Într-o replică sui generis, vin cele două poezii ce încheie ultimul ciclu: « *Vremea vine să ne facă socoteala . . . şi Faţă de jignirile aduse mie . . .* Vorbind despre propriul său destin scriitoresc, destin greu, cu totul neasemănător acelor tentaţii facile ce păreau să-l fi atras în tinereţe, poetul îşi zice că: « *nici o clipă nu s-a abătut de la drumul ales, de la drumul de-a fi tu însuţi* ».

Mi-amintesc că, acum cîţiva ani, l-am ascultat pe Tvardovski citind la radio poezia *În ziua cînd s-a terminat războiul*. Curînd după aceea, poetul a primit o scrisoare de la o necunoscută: «Fiul meu a dispărut fără urmă în timpul războiului, scria femeia. Astăzi, ascultîndu-vă la radio cînd vorbeaţi despre ziua Victoriei şi spuneaţi că saluturile ei au tras un hotar despărţitor între cei vii şi cei morţi şi că, în fiecare an, ziua Victoriei vă aminteşte de cei morţi, pe care nu-i puteţi uita nicicînd, ascultîndu-vă, am fost zguduită, am plîns şi mai plîng şi acum cînd scriu această scrisoare, plîng cu lacrimi amare, deşi fericite . . . Sînt mîndră şi pe oameni îi iubesc, deşi nu mă închin pînă-n pămînt în faţa lor, pe cînd în faţa dumneavoastră mă închin pînă-n pămînt şi . . . vă spun din toată inima mulţumesc din partea noastră, a mamelor, şi a fiilor noştri căzuţi în război ».

Ce se mai poate adăuga la aceste cuvinte?

TATIANA NICOLESCU

A rămîne tu-însuţi

Poezia rusă s-a aflat încă de pe timpul lui Puşkin, deci de la începutul istoriei sale moderne, în faţa a două preferinţe sau, poate mai curînd, tentaţii. Pe de o parte era orientarea spre filonul folcloric, spre tradiţia populară, redescoperită şi ridicată la mare cinste de romantici şi de Puşkin. Pe de altă parte, era atracţia căutărilor înnoitoare în concordanţă cu evoluţia generală a poeziei europene, cu preocupările şi rezolvările ei — ca teme, probleme, stil şi genuri — pe care a cunoscut-o acelaşi Puşkin şi după el Lermontov, Tiutcev, — atracţie resimţită mai tîrziu de simbolişti, de futurişti. Prin îmbinarea acestor două orientări într-o expresie armonioasă şi originală, poezia rusă a obţinut multe succese de seamă. E linia pe care a mers în anii maturităţii sale Puşkin şi care defineşte întreaga şcoală poetică puşkiniană cu prelungirile sale pînă în secolul nostru (Blok, Ahmatova). Aproape pararel, pornind de la Kolţov, a existat însă şi o înclinare foarte puternică a balanţei aproape exclusiv spre izvoarele populare, naţionale culturale, ca tematică şi spirit, formă şi manieră, — care şi-a găsit reprezentarea majoră în creaţia lui Nekrasov « poetul ţărănimii ». Considerată la un moment dat, în urma unor absolutizări şi contrapuneri polemice, şcoala poeziei cetăţeneşti prin excelenţă, a poeziei democratice, scrisă pentru popor şi despre popor, ea a jucat

https://biblioteca-digitala.ro

în chip firesc un rol important în literatura primilor ani de după Revoluţie în formarea şi creşterea unor talente ca Maiakovski şi mai ales Isakovski, Tvardovski.

Tradiţia nekrasoviană apare definitorie pentru creaţia tînărului Tvardovski, situîndu-l într-o sferă de căutări poetice evident diferite de Pasternak, de Mandelstamm, de pildă. Momentul culminant al acestei legături este socotit pe bună dreptate poemul *Ţara Muravia*, comparat adesea de critici cu poemul lui Nekrasov *Cui îi e bine în Rusia*. Filiaţia se recunoaşte în planuri multiple: tematic (aceeaşi căutare a fericirii de către omul din popor) compoziţional (motivul « peregrinării », elementele de basm, structura liberă, decurgînd din folosirea largă a asociaţiilor, includerea organică a unor specii poetice populare-zicători, cîntece, etc. în ţesătura narativă) ca gen, tipologie etc. Mai important însă decît aceste înrudiri era faptul că Tvardovski se afirma prin această primă operă a sa, care întrunise sufragiile cititorilor şi ale criticei, ca o individualitate poetică, în perfectă coresspondenţă cu tipul ideal de poet după Nekrasov, şi cu reprezentarea nouă adusă de Revoluţie despre omul de litere, despre scriitor, « poet-cetăţean », exponent al poporului în sensul direct şi autentic al acestei noţiuni, aproape un rapsod popular, devenit în virtutea noilor condiţii istorice, creator cult. Tvardovski se afirma ca un adevărat « poet al satului », poet al ţărănimii, atît prin apartenenţa sa la mediul rural, cît mai ales prin viziunea poetică asupra acestei lumi, viziune « dinăuntru », din miezul problemelor, al realităţii în zbucium şi prefacere şi de pe poziţiile poporului. Alexandr Tvardovski scria la un moment dat: « Un talent poetic adevărat presupune în primul rînd cunoaşterea sufletului poporului, presupune preocuparea profundă, atentă faţă de faptele lui reale, de nevoile lui de viaţă, de durerile şi bucuriile lui. . . » Sarcina poetică pe care şi-o asuma era de mare răspundere şi realizarea ei nu lipsită de eventuale greutăţi. În poemul *Ţara Muravia* (1934-36), care s-ar putea asemăna în plan tematic cu romanul lui Şolohov, *Pămînt desţelenit*, talentul lui Tvardovski se remarcă prin acuitatea observaţiei psihologice (mai ales cînd e vorba de eroul principal, ţăranul Morgunok) prin relevarea stărilor de spirit caracteristice pentru masele ţărăneşti în anii colectivizării, — rezultat al unei bune cunoaşteri a fenomenului rural — ca şi prin atitudinea de participare, prin prezenţa efectivă, poziţia militantă, nu simplă contemplare, descriere « din afară ». Optimismul poetului, atitudinea lui stenică, atît în *Ţara Muravia*, cît şi într-o serie de poeme publicate în anii dinainte de război (îndeosebi ciclul închinat lui Moş Danilo) apar însă, uneori, uniformizatoare, fără suficientă nuanţare în cuprinderea realităţii, fără o aplecare mai atentă şi mai profundă asupra aspectelor ei dramatice. Aşa cum va spune poetul peste patru decenii, în una din ultimele sale poezii, « spiritul de îndoială nu-l cunoştea atunci », deprins de vîrstă să se aştepte numai la fericire, fără să se întrebe « ce daruri îi păstrează pentru *mai tîrziu* destinul ».

Poemul *Vasili Tiorkin* se înscrie logic şi firesc în continuarea drumului de creaţie al lui Alexandr Tvardovski. Realitatea războiului lărgeşte universul poetic al scriitorului şi introduce caractere şi nuanţări necesare, notele dramatice convieţuind alături de intonaţia lirică, de glorificarea eroică. Caracterul profund popular al poemului, remarcat atît de un cunoscător ca Bunin, cît şi de un scriitor cu preocupări total opuse, ca Pasternak, îşi află expresia mai ales în psihologia lui Tiorkin, în reliefarea firii sale « vesele, energice, optimiste, norocoase ». Personajul « seamănă cu un erou din folclor » — după declaraţia poetului însuşi — şi are valoare « de simbol ». Tiorkin a însemnat pentru autor o posibilitate « de a supune materialul aspru al războiului », de a-l domina, de a-l cuprinde în istoria lui zbuciumată. Desigur *Vasili Tiorkin* oferă o anume perspectivă asupra destinului ostăşesc, care nu seamănă nici cu perspectiva romanului *Zile şi nopţi* de

https://biblioteca-digitala.ro

Simonov, nici cu numeroasele scrieri despre război ce au îmbogăţit în ultimii ani literarura sovietică (*Pentru un petec de pămînt* al lui G. Baklanov, romanele lui Iuri Bondarev etc.) Dar dacă autorul a vrut să înfăţişeze mai ales un om « vesel, bun de gură, glumeţ », « iscusit şi cu prezenţă de spirit », el a arătat în acelaşi timp că Vasili Tiorkin « îmbină morala cea mai simplă, naivă, culeasă din regulamentul ostăşesc, cu spirit de libertate şi îndrăzneală ». În acest spirit de libertate şi îndrăzneală, îşi va considera poetul şi propria lui misiune şi opera în creaţiile următoare, *Vasili Tiorkin pe lumea cealaltă* şi *Din zare pînă în zare*. Ele au însemnat o cotitură substanţială în evoluţia literară a lui Tvardovski prin perspectiva lucidă asupra epocii şi prin reconsiderarea propriului său drum ca poet. Rămînînd fidel opţiunii pentru poem, sfera predilectă a scriitorului, Tvardovski se desvăluie ca un talent satiric, într-o măsură urmaş al lui Gogol, narînd peripeţiile eroului său, ajuns pe lumea cealaltă. Viziunea sa capătă note dramatice, se constituie din meditaţii profunde asupra destinului uman şi a epocii contemporane în călătoria pe care o întreprinde, asemenea lui Morgunok altădată, «*Din zare pînă în zare*». Reîntoarcerea, referirea la opere anterioare, reluarea, paralelismele fie tematice, fie doar subliniate de titluri nu sînt întîmplătoare. Poetul, ajuns în anii deplinei maturităţi, mai curînd chiar intrat în perioada bilanţurilor, a concluziilor, îşi reconsideră mai ales în poemul *Din zare pînă în zare* biografia literară şi reconsideră şi biografia contemporanilor săi, de fapt biografia veacului său. « Din cîntec nu poţi scoate nici o vorbă » ; dar această constatare nu înseamnă că nu poţi înţelege altfel cîntecul, chemarea lui, rezonanţa lui. E ceea ce va face Tvardovski pentru cîntecele sale şi pentru cele ale colegilor săi de scris. Cu mult curaj, cu o tărie cum nu găseşti adesea, va infirma el în propriile sale versuri, sunetele false, disarmoniile. Etapa bilanţurilor a fost pentru poet etapa unor dramatice confruntări cu sine însuşi, cu opera sa, cu epoca ; aşa cum o spune într-una din ultimele poezii, această etapă « înainte de plecarea trenului », i-a fost hărăzită pentru « predarea ştafetei ». În propria sa creaţie, ca şi în calitatea sa de îndrumător al literaturii, în practica de redactor al revistei *Novîi Mir*, Tvardovski afirmă neobosit şi continuu credinţa în misiunea înaltă, nobilă a artei, militează cu fermitate pentru valorile superioare, pentru biruinţa adevăratelor talente şi deci pentru progresul artei autentice. Lirica ultimilor ani ne îngăduie să credem că această luptă nu a fost uşoară pentru poet, că « ajuns la fundul sacului cu zile », el nu a putut să « se încălzească la soare, stînd pe un butuc », aşa cum şi-a dorit-o. Hotărîrea «de a nu te abate cu nici un preţ de pe poteca ta », de « a nu ceda în nimic », « pentru a rămîne tu însuţi » nu-şi află lesne şi fără piedici aplicarea. Cu atît mai vrednice de remarcat ne apar stoicismul, fermitatea şi seninătatea cu care poetul — asemenea lui Puşkin în anii din urmă ai vieţii sale — « admiră ultimele zile de toamnă, senine şi pline de prospeţime » premergătoare « iernii necunoscute » şi, bucuros că totuşi prin «lumea aceasta a trecut şi urma şi-a lăsat-o», îşi strînge fără panică bocceluţa, pentru a pleca pe drumul fără de întoarcere.

https://biblioteca-digitala.ro

REVELAŢIA AFRICII

https://biblioteca-digitala.ro

LEO FROBENIUS

Ce înseamnă pentru noi AFRICA

Profesorul *Leo Frobenius* (1873—1938) rămîne pînă în zilele noastre un clasic al cercetării culturii africane, pe care a descoperit-o cu adevărat pentru Europa. Pasionîndu-se de timpuriu pentru etnografia continentului negru, Frobenius a întreprins numeroase călătorii, soldate cu studii de valoare inestimabilă, printre ele numărîndu-se și *Kulturgeschichte Afrikas*, din care revista noastră publică o secvență.

Pentru noi, oamenii care ne îndreptăm spre mijlocul secolului al XX-lea?

O întrebare, la care nu e prea greu să răspundem, dacă ne-o punem împreună cu cealaltă privind ce însemnează pentru noi Asia. Asia cu structura ei infinit de bogată ca unitate continentală, ca loc de naștere al atîtor culturi și al tuturor religiilor, ba chiar — precum cred mulți — al omenirii; Asia cu rasele sale galbenă, brună, neagră, albă, cu o iarnă veșnică în nord, cu o vară eternă în sud.

În comparație cu Asia, Africa apare în ochii contemporanilor noștri ca un uriaș greoi și lipsit de orice rafinament. Un continent vast și amorf. În nord și în sud pustiuri, în centru savană și pădure. Populația din țările centrale, neagră, ciocolatie, către sud, brună, spre nord, brună și albă-bronzată de soare. Ce va fi dat vreodată acest continent omenirii? Cultura egipteană? — da, această uimitoare grădină înflorită se află atît de închisă în sine, atît de separată de restul continentului și atît de sprijinită de Asia, încît reprezentarea noastră nu se poate decide nici astăzi să o încadreze în « Africa noastră ».

Oare cultura egipteană nu-și are sorgintea mai curînd în țările învecinate din Asia? Nu se adaugă zi de zi noi indicii că ansamblul culturii babiloniene, cultura sumeriană este mult mai veche decît tot ceea ce a luat ființă în valea Nilului? O revărsare de stimulente asiatice, care au pătruns, fertilizîndu-l, numai în Egiptul vecin, nu însă și în restul trupului uriaș al Africii amorfe! Un fenomen, pentru clarificarea căruia depun mărturii

---

* « Istoria culturii africane », 1933, secțiunea I, capitolul II

https://biblioteca-digitala.ro

elocvente repetări ulterioare. Din Asia de vest au venit fenicienii, care s-au statornicit în Africa de nord și au pus temeliile măreției Cartaginei. Din Asia de vest au venit arabii și Islamul care, extinzîndu-se în Africa de nord, a chemat la viață în Egipt o nouă perioadă de strălucire, cu un nou mod de viață, și a determinat înființarea unor state tinere pe teritoriile de pe coasta mediteraneană. Legenda afirmă chiar că marile imperii și întinsele orașe ale Sudanului nu ar fi altceva decît creații ale acestor arabi și ale Islamului.

Toate aceste opinii sînt considerate ca vrednice de crezare și incontestabile, nefiind puse niciodată pînă acum, în mod serios, sub semnul întrebării. Căci ce ar fi putut produce în domeniul culturii, ca o contribuție esențială, acest deșert din Africa de nord, de o întindere aproape nemăsurată? Acest pustiu care, indiferent dacă se numește saharian, libian sau nubian, nu e pretutindeni nimic altceva decît un ținut « mort », o mare de nisip, pietre, stînci, un bazin fără de margini, potopit de arșița soarelui, care pîrjolește orice viață? Astăzi, aceste țări din Africa de nord și nord-est — se zice — sînt totuși în situația de a se comporta față de cultură ca un simplu burete care absoarbe mereu și e necontenit iarăși uscat!

Aceasta, în privința pustiului din Africa de nord și a coastelor Africii, teritoriile situate cel mai aproape de bazinul marii culturi istorice (Asia de vest și Marea Mediterană). Să vedem acum care este în opinia comună imaginea vastei Africi negre, situate mai la sud.

Un cer albastru-cenușiu ca oțelul boltit deasupra unor savane întinse pe multe mile — pămînt roșu, ierburi de culoare închisă, ierburi, ierburi, ici și colo cîte un acacia umbeliform — cînd și cînd un sat mizer de negri, colibe rotunde cu acoperișuri de paie ca niște conuri boante —, cîțiva indigeni bruni-ciocolatii îmbrăcați în zdrențe, cu șorțuri din petice, sau purtînd piei de animale, înarmați cu arc și săgeți, cîteva femei bătînd ritmic cu un pisălog într-o piuă, în vreme ce sînii lor flasci saltă și cad, cîteva găini și capre jigărite, cîțiva cîini pe jumătate morți de foame: acestea sînt temele unei suite de imagini cinematografice, care se repetă mereu zi de zi — zi de zi, săptămînă după săptămînă, necontenit în aceeași alternanță, aceleași priveliști și impresii monotone, care-l obosesc pe om pînă la ultima limită. Între timp, călătorul mai trece poate vreo apă, într-o pirogă clătinătoare, întîlnește o haită de fiare sălbatice, dă de o cireadă de vite, cunoaște niște bieți oameni încinși de prea multă băutură: acestea ar fi singurele variații ce pot surveni. Cam așa își imaginau doar cu o generație în urmă majoritatea oamenilor din Europa aspectele esențiale ale unei călătorii din Senegal pînă în Abisinia, sau din Abisinia pînă în Colonia Capului.

https://biblioteca-digitala.ro

Sau:

Pădure, pădure, pădure! Copaci înalţi de cincizeci, şaizeci, şaptezeci de metri, cu frunzele de un verde intens, întreţesuţi de liane, pe un teren cafeniu-roşietic — un acoperiş de frunze lipsit de flori şi un aer înăbuşitor, lipsit de lumină —, apoi cînd şi cînd un sat de colibe cu patru pereţi din rogojini, băştinaşi foarte sălbatici, cu porniri canibalice, iar între locuinţe o livadă de bananieri: toate acestea într-o uniformitate absolută, pînă cînd platoşa pădurii e străpunsă de un fluviu avînd o lăţime fabuloasă, numeroşi hipopotami, bancuri de nisip, elefanţi, bîtlani. Iată cum îşi închipuiau în genere aceleaşi cercuri, în perioada amintită, vastele regiuni acoperite de păduri din vest sau din marele bazin al Congoului. Cînd se descopereau la indigenii din aceste ţări vestice obiecte sculptate, figuri omeneşti, animale, măşti, se vorbea despre ele folosindu-se cuvintele «fetiş» sau «arta barbară a diavolului».

Nu trebuie să uităm că, doar cu o generaţie în urmă, în reprezentările europenilor cu oarecare cultură, Africa era un ţinut dezolant, un continent al frigurilor, potrivit doar pentru aventurieri şi misionari. Iar indigenii săi, nişte barbari în stare semianimalică, o rasă de sclavi, un popor, care, în stadiul său de înapoiere, n-a produs decît acest fetişism şi nimic altceva. Dacă în acea vreme, în cursul unei conversaţii, atrăgeai atenţia, de pildă, asupra marilor oraşe ale Sudanului, cu sute de mii de locuitori bine îmbrăcaţi, meşteşugari iscusiţi, urma o ridicare din umeri: «Astea toate le-au fost aduse inşilor ălora de către arabi!»

Şi totuşi! Aceasta a fost concepţia Europei în secolul trecut, în vremea cînd o cohortă eroică de bravi plini de stăruinţă au pornit la drum, înfruntînd dispreţul, frigurile şi canibalismul, au străpuns carapacea care închidea interiorul continentului şi, cu o bărbăţie admirabilă, au înlăturat imaginea exterioară a acestuia.

Atunci, aceşti eroi au ştiut că reprezentările curente erau false. Privirile lor au răzbătut spre minunăţii surprinzătoare. Li s-a dezvăluit o splendoare nebănuită. Dar a mai durat încă o generaţie, pînă cînd sufletul Europei s-a decis să accepte aceste constatări.

Ca şi cum primii navigatori europeni din Evul mediu tîrziu n-ar fi făcut ei înşişi descoperiri extrem de remarcabile de aceeaşi natură. Cînd au ajuns în Golful Guineei şi au pus piciorul pe pămînt la Weida, căpitanii de corabie au fost foarte miraţi. Drumuri construite cu îngrijire, întinzîndu-se fără întrerupere pe mile întregi şi avînd pe margini copaci plantaţi; zile de călătorie în şir, un ţinut acoperit de ogoare bogate, oameni îmbrăcaţi în veşminte luxoase din stofe ţesute de ei înşişi! Apoi, mai departe spre sud, în regatul Congo, o populaţie extrem de numeroasă, înveşmîn-

https://biblioteca-digitala.ro

tată în « mătase și catifea », o ordine pusă la punct pînă în amănunte, ca în marile state perfect organizate, stăpînitori puternici, industrii înfloritoare — cultură pînă în măduva oaselor ! La fel s-a dovedit a fi situația în țările de pe latura răsăriteană, de exemplu pe coasta mozambicană.

Din relatările navigatorilor din secolele XV—XVII reiese fără nici o îndoială că Africa neagră de la sud de centura pustiului Sahara înflorea încă în frumusețea deplină a unor culturi structurate într-un mod armonios. O « înflorire », pe care conchistadorii europeni au nimicit-o pînă acolo unde au putut să pătrundă. Căci țara cea nouă, America, avea nevoie de sclavi ; Africa oferea sclavi, sclavi cu sutele, cu miile, transportați ca o marfă cu corăbiile ! Negoțul cu oameni n-a fost totuși niciodată o afacere justificată lesne. Era nevoie de o îndreptățire. Și astfel, negrul a fost « transformat » într-o ființă semianimalică, într-un obiect de comerț. Astfel a fost scornită noțiunea fetiș (= *feticeiro*, un cuvînt portughez), ca simbol al unei religii africane. O marcă a fabricii europeană ! Eu însumi n-am găsit concepția fetișistă la negri în nici o parte a Africii negre.

Imaginea « negrului barbar » este însă o creație a Europei, care a dominat retroactiv continentul nostru încă pînă la începutul acestui secol.

Tot ceea ce au relatat vechii căpitani și comandanți : d'Elbée, des Marchais, Pigafetta și cum se vor mai fi numind, exprimă un adevăr ce poate fi confirmat. În vechea Cameră regală de artă din Dresda, în colecția Weydmann a orașului Ulm și în alte « cabinete de curiozități » din Europa mai găsim încă și astăzi obiecte adunate în acea vreme în Africa de vest. Catifele splendide, moi ca plușul, confecționate din cele mai delicate straturi de frunze provenind de la anumite soiuri de bananieri. Apoi stofe, moi și suple, lucioase și fine ca mătasea; sînt țesute din fibrele bine prelucrate ale unui palmier-rafie. Lănci solide, superbe, al căror vîrf poartă incrustații foarte delicate din aramă. Un arc este atît de grațios și împodobit cu asemenea motive, încît și-ar găsi un loc de cinste în orice cameră de arme. Tigve decorate cu mult gust. Figurine sculptate cu seriozitate și pricepere artistică în fildeș și lemn.

Toate acestea au fost colecționate din teritoriile africane de pe coastă, care au devenit de atunci domenii ale negoțului cu sclavi și în care vizitatorul de astăzi nu mai dă decît de mărfuri europene ordinare, de negri aproape goi, aduși în sapă de lemn, și de mici slujbași negri parazitari.

Cînd însă pionierii din secolul trecut au răzbit dincolo de această zonă de « civilizație europeană » și au străpuns zidul de protecție edificat între timp, ajungînd la cei « încă neatinși » — ei au descoperit acolo, pretutindeni, aceeași splendoare pe care căpitanii de corabie din secolul al XVI-lea o aflaseră pe coaste.

https://biblioteca-digitala.ro

Da, încă în anul 1906, am pătruns în ţinutul Kassai-Sankurru în sate, ale căror drumuri principale se întindeau pe distanţe de mile, fiind mărginite pe ambele laturi de patru şiruri de palmieri, sate, ale căror colibe erau, fără excepţie, opere de artă, prin încîntătoarele lor împletituri şi sculpturi. Nici un bărbat fără splendide arme de fier şi de cupru, cu lama incrustată şi mînerul îmbrăcat în piele de şarpe. Fiecare cupă, fiecare pipă, fiecare lingură, o operă de artă, vrednică pe deantregul să suporte comparaţia cu obiectele create în Europa de stilul romanic.

Şi totuşi, toate acestea doar ca o coajă deosebit de gingaşă, cu sclipiri colorate, care împodobeşte un minunat fruct copt: gestul, comportarea, canoanele politeţii întregului popor, de la copilul cel mai mic pînă la bărbatul cel mai vîrstnic, constînd într-o firească rezervă, demnitate, graţie, în familiile princiare şi ale celor înstăriţi, întocmai ca la supuşi şi sclavi.

Nu cunosc nici un popor din Nord, care să se poată compara cu aceşti primitivi în ceea ce priveşte uniformitatea educaţiei.

Ah ! şi aceste ultime « insule ale celor fericiţi » au fost inundate între timp de valurile impetuoase ale civilizaţiei europene. Iar frumuseţea paşnică s-a dus pe apa Sîmbetei.

Nu puţini au fost cei ce-au văzut cele observate de mine. Cercetători, care au pornit de pe platourile sălbatice, războinice, din răsărit, din sud şi din nord şi au coborît în şesurile fluviului Congo, ale lacului Victoria şi ale rîului Ubangi, bărbaţi ca Speek şi Grant, Livingstone, Cameron, Stanley, Schweinfurth, Junker, de Brazza — toţi aceştia, dar absolut toţi au găsit acelaşi lucru: veneau din ţări, în care domneau legile aprige ale africanului Ares, şi pătrundeau în ţinuturi ale păcii, ale plăcerii pentru podoabe şi frumuseţi, ţări de vechi culturi, culturi de un stil vechi, stilul ponderaţiei.

Şi lucrurile stăteau oare altfel, de exemplu, în marele Sudan? Nici vorba de aşa ceva ! Dar în secolul trecut domina încă prejudecata despre originea islamică a oricărei culturi superioare din Africa. De-atunci însă am învăţat multe şi ştim astăzi că tobele şi veşmintele frumoase ale popoarelor sudaneze erau ceva obişnuit în Africa, mai înainte ca Mahomed să se fi născut şi mai înainte ca vreun arab cultivat să fi pătruns în interiorul Africii. De-atunci am învăţat că organizarea specifică a statelor din Sudan exista cu mult înainte de Islam, că toate aceste măiestrii în cultivarea raţională a pămîntului, ca şi în educaţia îngrijită, că orînduielile cetăţeneşti, ca şi meşteşugurile din Africa neagră sînt cu milenii mai vechi decît în Europa noastră centrală !

Aşadar şi în Sudan o cultură veche, autentic africană, vie. În ceea ce mă priveşte susţin că activitatea de cercetare a aflat culturi vechi, dominante şi pline de viaţă în Africa ecuatorială, pretutindeni, unde stăpînirea arabă, stirpea hamitică sau civilizaţia europeană nu au şters fluturelui întunecat pulberea de pe aripile atît de frumoase mai înainte. Pretutindeni !

https://biblioteca-digitala.ro

Şi pretutindeni, unde mai poate fi găsită, această cultură veche poartă aceeaşi pecete. Cînd vizităm marile muzee din Europa, Trocadero, British Museum, muzeele din Belgia, Italia, Olanda, Germania — peste tot întîlnim acelaşi «spirit», acelaşi caracter, aceeaşi natură; din orice parte ale acestui continent ar fi aduse diferitele obiecte, toate vorbesc aceeaşi limbă. Dacă vizitatorul caută o formulă prin care să le caracterizeze, nu are decît să compare imaginea ce i se oferă cu aceea înfăţişată de colecţiile învecinate, provenite din Asia: această frumuseţe fastuoasă a stofelor înflorate, aceste linii fantastic de moi ale picturilor şi sculpturilor, acest rafinament ameţitor al armelor bătute în pietre scumpe, al giuvaerurilor, al veşmintelor (care pînă şi din dulapurile etanşe par a emana miresme de ambră şi ulei de trandafir), aceste colecţii care, în deplina lor muţenie, evocă poveşti din *o mie şi una de nopţi*, basme chinezeşti, filozofii indiene, formule magice şi, în totului tot, o diversitate uluitoare!

În comparaţie cu o asemenea spiritualitate, expresia care să denumească «specificul african» este lesne de găsit: fiecare stofă cade în falduri mai rigide, pînă şi podoaba cea mai bogată e mai modestă, fiecare armă, mai simplă şi mai adecvată scopului (chiar şi universul de forme al cuţitelor de aruncat cu mai multe braţe, de o alcătuire fantastică), fiecare linie a sculpturilor e mai aspră şi mai severă. Cultura africană nu oferă nimic care să poată fi luat ca o expresie a unei moliciuni flexibile. Şi totul emană acelaşi iz de focuri pîlpîitoare aprinse în faţa colibei, de piei şi glande de animale saturate de sudoare şi grăsime. Totul este practic, aspru, sever, constructiv.

Acesta este caracterul stilului african. Cine s-a apropiat de înţelegerea lui deplină, acela îşi va da seama de îndată că el domină *întreaga* Africă, exprimîndu-i esenţa. Acelaşi stil se vădeşte în mişcările tuturor popoarelor negre, ca şi în plastica lor, se exprimă în dansurile şi măştile lor, în semnificaţia religiozităţii lor, ca şi în evoluţia lentă a modului lor de viaţă, a formaţiilor lor statale şi destinelor lor etnice. El trăieşte în fabulele, poveştile, legendele, miturile lor.

Acum, cînd am ajuns la această concluzie, să facem o paralelă cu « specificul egiptean »: formula de caracterizare a Africii negre se potriveşte şi pentru a denumi esenţa acestui specific? Nu se exprimă oare Egiptul preislamic în acelaşi stil aspru, sever, dibaci-practic, serios?

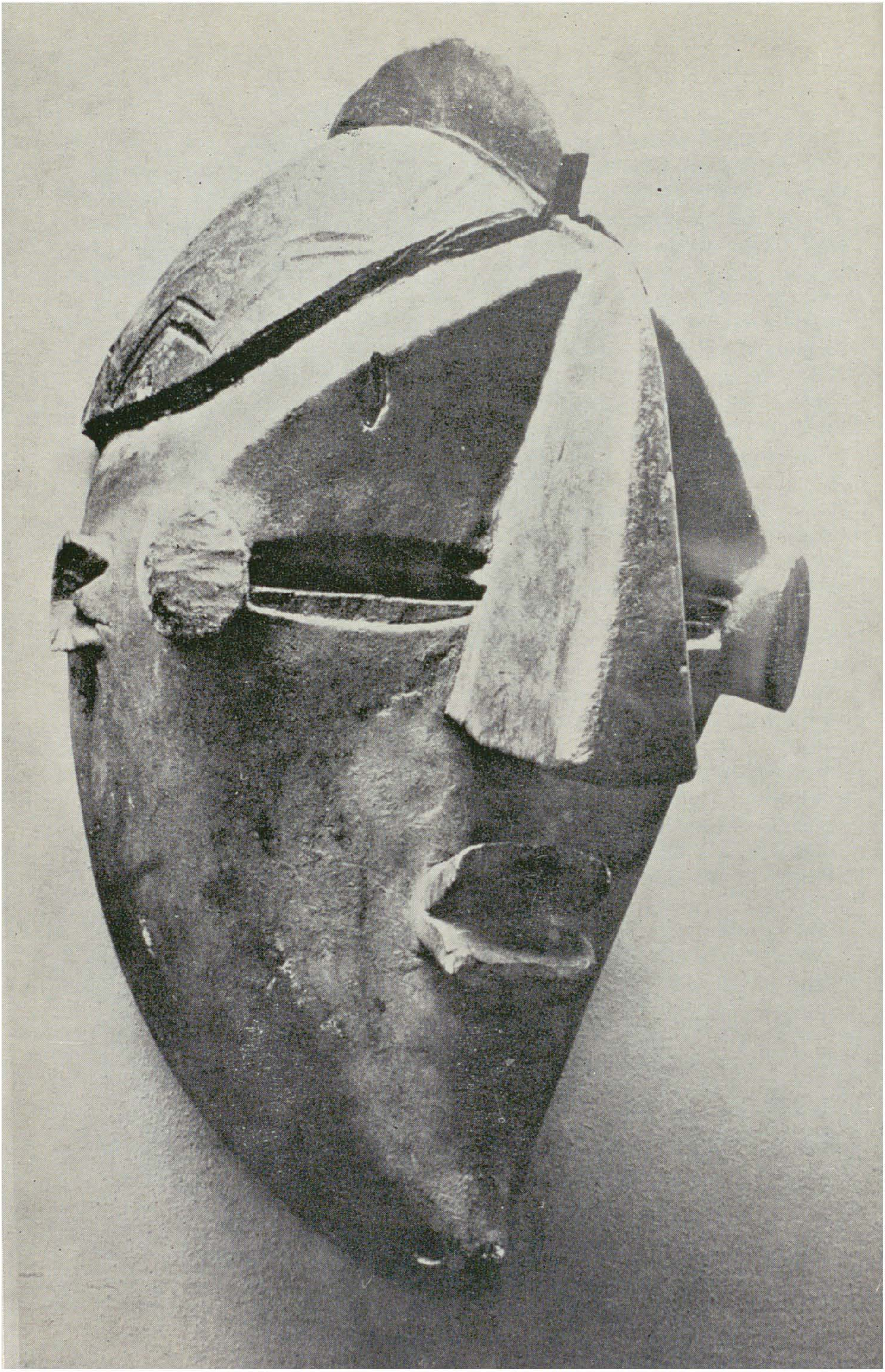
Popoarele Africii sînt voioase, locvace, însufleţite de dragostea de viaţă. Cu toate acestea, stilul ce le exprimă bogăţia sufletească este sobru şi aspru, ca şi în vremurile mult îndepărtate. Stilul acesta va fi luat fiinţă cîndva, s-a născut la un moment dat, iar apoi şi-a menţinut cu statornicie specificul! În el dăinuie enigmatic magia naşterii sale, care a avut loc cu multă vreme în urmă . . .

În româneşte de ION ROMAN

https://biblioteca-digitala.ro

SCULPTURĂ AFRICANĂ

https://biblioteca-digitala.ro



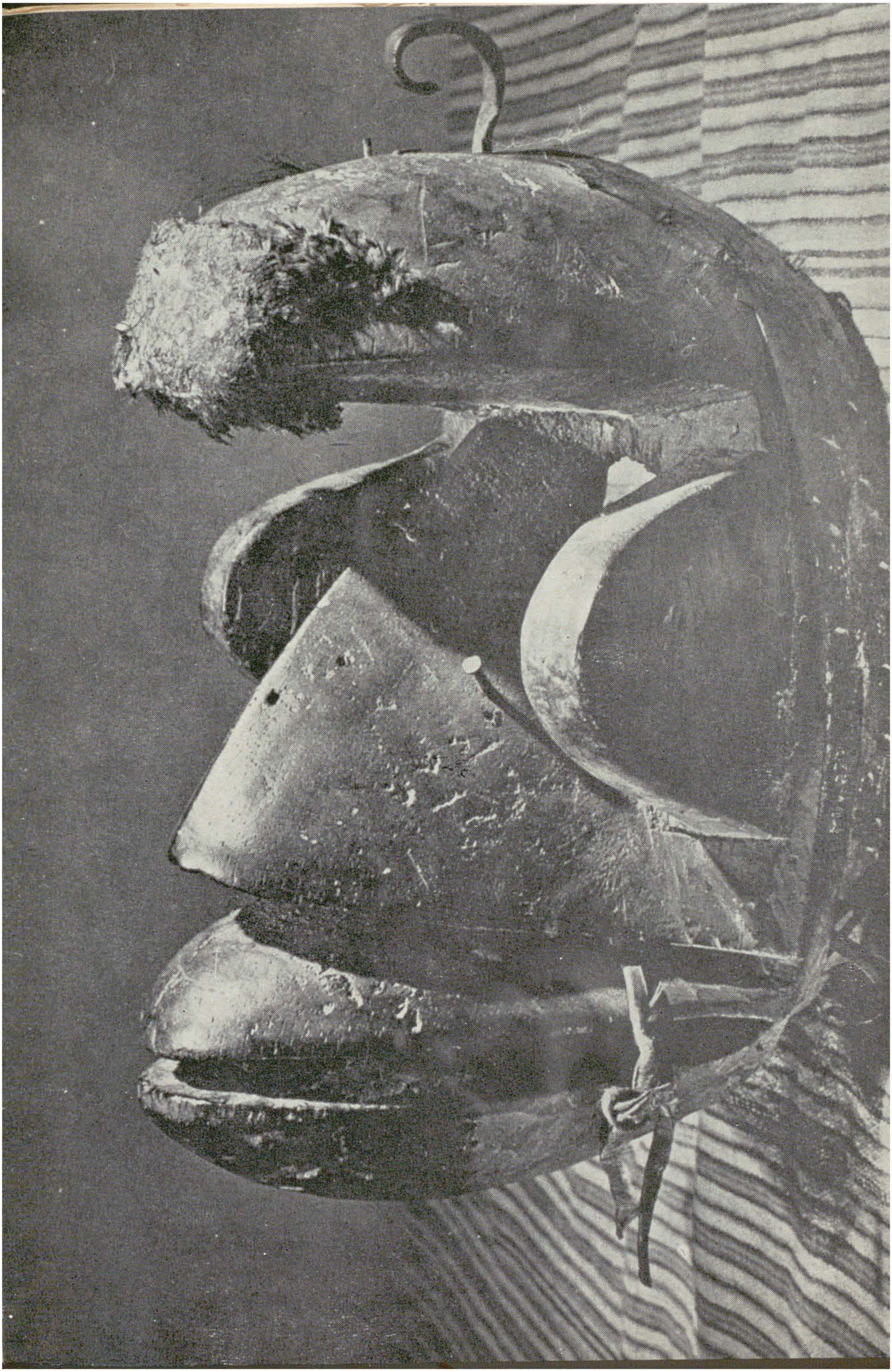
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

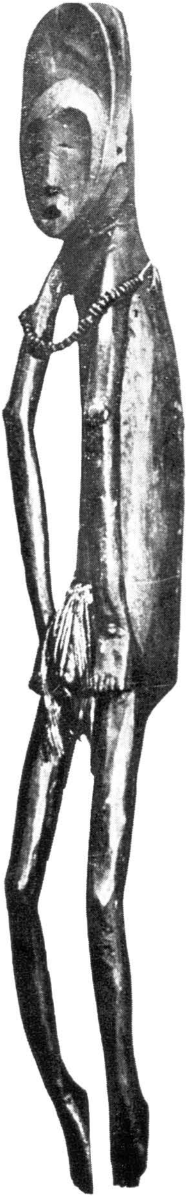
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



Sculptură « Bapende » (grupul oriental); fragment dintr-o mare statuie ce reprezenta o femeie purtînd obiecte simbolice și care, așezată pe creasta colibei șefului de trib, atesta caracterul sacru al acestuia.

Mască « Balwolwa »

Obiect de magie, Ngilingili, lemn cu textile

Femeie cu copil, Niasa.

Mască de lemn. Coasta de Fildeș

Mască de lemn reprezentînd o gorilă: Liberia

Liberia: Mască liberiană, probabil o gorilă, lemn cu urme de ornamentație din pene.

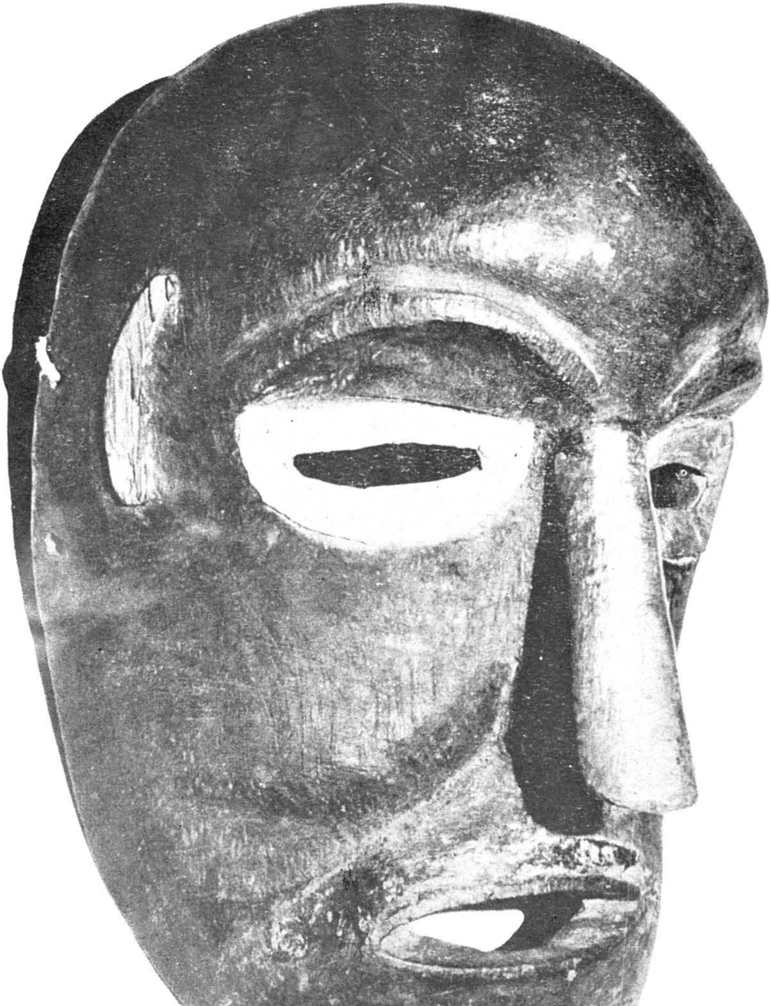
Statuetă de cult aparținînd tribului « Bambole »

Sculptură Dan-Ngere

Mască « Makonda »

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

RITMURI ȘI INCANTAȚII

ÎNCHINARE PĂMÎNTULUI

Pămînt, mîngîieri,
Pămînt, mîngîieri,
Pămînt şi praf,
Stăpîne,
Mă sprijin în tine
Pămînt, cînd mor
Mă sprijin în tine.
Pămînt cînd sînt în viață
Sînt legat de tine.
Pămînt ce primeşti leşurile,
Toba Făcătorului spune:
Ori dincotro a venit,
El s-a trezit,
El s-a trezit.

Celebrația recoltei — populația *ashanti*

https://biblioteca-digitala.ro

DESCÎNTEC PENTRU A ÎNDUPLECA O FEMEIE

Demon nebun
după mireasma mamei sale
Demon al nebuniei nebun
după mireasma mamei sale
încheagă laptele galben,
încheagă laptele negru.
Cutare femeie să fie nebună după mine
întocmai precum
copilul e nebun după mama lui.
Cutare femeie să fie nebună după mine
întocmai precum
ăst mare şi alb berbec
e nebun după mama lui.
Cutare femeie să fie nebună după mine
întocmai precum
ăst mare şi alb berbec
e nebun după stăpînul lui.

Celebraţie tribală — Songha.

CÎNTEC DE NUNTĂ, LA DESPĂRŢIRE

O, iubitule, mă lasă, eu plec !
Ah, iubitule, taci, ah, iubitule, stai liniştit !
Copil al mamei mele, mă lasă, eu plec !
Copil al mamei mele, ah, nu ţipa,
ah, nu ţipa, tu gîtlej de ţipete !
Ah, taci copilule, las-o-ncolo durerea !
Ah, da, iubitule, tu pleci unde şi alţii-au plecat.
Copil al mamei mele, obişnuieşte-te !
Ah, copilule, taci, las-o-ncolo durerea !
Copil al mamei mele, mă lasă, eu plec !

Mulera — Ruanda, Africa de răsărit

CÎNTEC DE LEAGĂN

Hiena nu-i aici,
duhul zgomotului azi e liniştit.
Stai culcat, copilul meu,
şi odihneşte-te !
Elefantul e legat,
odihneşte-te !
Retezaţi-i coada !
Bilal e-un băiat cuminte.
Odihneşte-te !
Retezaţi-i coada !
Bilal e-un băiat cuminte.

Haussa, Sudan

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTEC DE ALINARE

La plînsul miresei, după formalitățile de căsătorie

Solista:

Potolește-te, iubito,

potolește-te, iubito, stai liniștită.

Corul:

Ah, potolește-te, iubito, da, stai liniștită.
Potolește-te, ascultă cum bat cu drăgălășenie untul, da,
stai liniștită.
Potolește-te, te bucură de băuturile lui Lugumba, da,
stai liniștită.
Potolește-te, darnic ne binecuvîntează zeul, da,
stai liniștită.
Ea clătește blidul pentru lapte, i-e scîrbă de mîngîieri,
stai liniștită.
Potolește-te, stăpînind în jilțul înalt, da,
stai liniștită.
Potolește-te, tu, fată ca și celelalte fete, da,
stai liniștită.
Cea pe care ai numit-o mamă, a fost și ea fată, da,
stai liniștită.
Mătușa mare, și ea a fost o fată, da,
stai liniștită.
Mătușa mică, așa-i, a fost o fată, da,
stai liniștită.

Ruanda, Africa răsăriteană

RUGĂCIUNEA ȚESĂTORULUI

Pacea, pacea, pacea,
Gîlceava nu va pătrunde aici
și dușmanul meu nu va veni.
O Bandisutu ! diavolița și plodul ei,
Eu vă laud.
Fluvii,
Munți,
Cu neputință să nu vă văd.
Și dacă fluviul va seca
Atunci va seca și munca mea.
Și dacă Nigerul va seca
Atunci și munca mea va seca.

Celebrație muncii, — populația peule (savanele Africii occidentale)

https://biblioteca-digitala.ro

RUGĂCIUNEA FIERARULUI

Celor care au dormit pe drum,
Celor care au pornit pe rîpă,
şi ţie, ciocanule, ascultă,
şi ţie, aducător de noroc,
Cine este ciocanul ?
Eu sînt ciocanul.
Fierul poate tăia fierul,
Eu sînt fierul,
Care taie fierul
Pe cel care arată cu degetul către familia mea,
Tot focul forjei îl va arăta.
Movila îl va chema,
Tîrnăcopul şi securea îi vor răspunde,
Grinzile mormîntului îl vor apăsa,
El se va culca mereu, mereu.

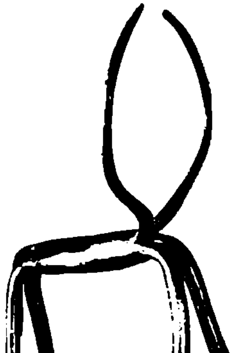
Odă rituală muncii — Populaţia peule

IMN CĂTRE SOARE

Soare, tu, care vezi toate cele,
Tu a cărui luminoasă măreţie
Străpunge norii-ntunecaţi
Soare, ţie, această închinare !

Tu soare, căpetenia cerului, dumnezeesc vînător,
Soare, ţie, închinare !

În faţa privirii tale strălucitoare
Şi-a săgeţilor iuţi din tolba ta de foc
Noaptea sperioasă se-afundă în beznele negre.
Cu loviturile tale scînteind de lumini
Tu sfîşii mantia ei,
Mantie neagră căptuşită cu foc,
Presărată cu stele sclipitoare,
Tu sfîşii neagra ei mantie.



Soare, tu, care vezi toate cele,
Tu a cărui luminoasă măreţie,
Străpunge norul întunecat,
Ţie, această închinare !

Din ritualul majoratului tinerilor războinici — Congo şi Camerun (populaţia Fan)

https://biblioteca-digitala.ro

CUVÎNTUL ULTIMELOR CLIPE

O tată, vai, vai, de ce, o tată, părăsești căminul tău.
Un om te-a ucis, o tată!
Tu vei căuta răzbunare morții sale...

Umbra ta va trece pe celălalt mal.
O, tată, de ce părăseşti căminul tău, o tată!
Cerul s-a luminat, ochii s-au întunecat,

Apa (viaţa) s-a prelins din copac pic cu pic,
Şobolanul a ieşit din gaura lui.
Iată, asta-i casa tatălui.

Culegeţi buruieni de-ngropăciune.
(Stropiţi) în partea dreaptă, (stropiţi) în partea stîngă...

Un om vede acum cele nevăzute.

Celebraţie funebră — Congo şi Camerun (Populaţia Fan)

UNUI IUBIT DELĂSĂTOR

Leul din Sigovada —
nu veni, altminteri te înghite;

nu-ţi grăbi sosirea,

dar nici nu zăbovi — mi-e doar de tine!

O, preadulce iubit,
un uriaş eşti tu, dar fugi de un şoarece.
Cît timp trăieşti, vreau să te bocesc —
murind, ai putea să mă auzi?

Ce curge, apă e,

dar ce scoate apa, ce-i?

Ce curge, sînt lacrimi:

ce-mi aduce neliniştea, ce-i?

Ce plouă, e zeu:

norul e numai o umbră.

Ce plînge, e inima;

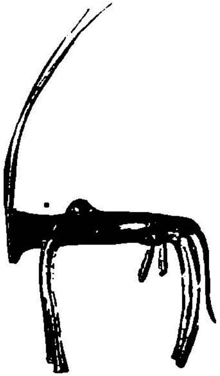
lacrimile sînt numai o umbră.

Gîsca-i fericită,

ea nu se îneacă niciodată

Dar tu eşti zeul

inima ta nu ştie dorul.



Galla, Africa răsăriteană

https://biblioteca-digitala.ro

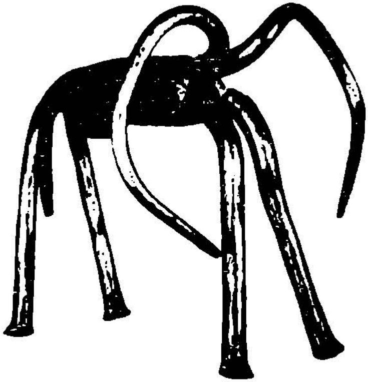
CÎNTECE RITUALE

Au trecut atîtea zile.
Sîntem tabăra care pribegeşte.
În faţa noastră stau zile (poate) luminoase.

Lumina se întunecă,
noaptea-i şi mai noapte.
Cu ziua de mîine, foamea.
Zeul e supărat pe noi.
Bătrînii au murit.
Departe le-au au rămas osemintele.
Sufletele lor rătăcesc prin preajmă.
Unde-s sufletele lor?
Poate ştie
vîntul care trece alături.
Departe le sînt osemintele.
Sufletele lor rătăcesc prin preajmă.
Sînt foarte departe?
Sînt foarte aproape?
Vor sîngele jertfei?
Sînt îndepărtate?
Sînt apropiate?

Vîntul, care trece alături,
duhul, care învolbură (frunza veştedă).
Poate ele ştiu.

Celebraţie tribală, Africa ecuatorială



În româneşte
de
MODEST MORARIU
şi
PETRE STOICA

https://biblioteca-digitala.ro

O ipoteză: Othello marocan

Refuzul universalismului duce întotdeauna la rasism. Semnul manifest al descoperirii la Shakespeare este de a-şi fi ales personajele într-o ţară, unde nimic nu reaminteşte de Marea Britanie, de religia sa, de obiceiurile şi tradiţiile sale, nici de istoria şi limba sa.

Într-adevăr, între Maroc şi Anglia, în afară de numitorii umani universali, ce este, oare, comun între cele două ţări?

Totuşi, personajele inspirate de Maroc sînt foarte simpatice, fie că sînt de origină arabo-berberă, sau de origină berbero-iudaică.

Mult timp înainte de Shakespeare, Anglia se străduia să stabilească legături diplomatice şi comerciale cu Marocul, prin mijlocirea neguţătorilor, aventurierilor şi ataşaţilor săi diplomatici. De aceea, nu este uimitor faptul că Shakespeare s-a servit de actualitatea marocană fiindcă, după cum afirmă el însuşi, arta dramatică trebuie să reflecte preocupările epocii sale.

Graţie călătoriilor în Maroc, englezii (navigatori, soldaţi, comercianţi. . .) au cultivat gustul exotismului în compatrioţii lor şi au popularizat afacerile marocane (trafic de arme, negoţ de zahăr, etc.. . .).

De atunci, e normal ca termenii « barbarie » şi « mauri » să revină adesea în opera shakespeariană, de altfel nicidecum în sens pejorativ, ci mai degrabă cu o notă de simpatie. Şi mai mult decît cuvintele, mai există în teatrul lui Shakespeare trei personaje inspirate de Maroc, din care două aparţinînd nobilimii: Othello, din piesa cu acelaşi nume şi Maurul din Veneţia, din *Neguţătorul din Veneţia*. Al treilea personaj este evreul maghrebin, Aaron, în cea mai veche din piesele lui Shakespeare, *Titus Andronicus*, melodramă de-o sumbră fantezie.

Marocul era deci « în vogă »: ţară a soarelui, a zahărului şi a aurului. De asemeni, ţară a curajului, a dragostei curtenitoare şi a geloziei amoroase.

II

Othello este un general maur în slujba Veneţiei. Datorită loialităţii şi curajului său, el cucereşte inima Desdemonei, fata unui senator, şi sfîrşeşte prin a o lua de soţie. Shakespeare pune, fără ocolişuri, problema căsătoriilor mixte. Şi nu numai că pune această problemă, dar şi aprobă aceste căsătorii.

Marocanul se însoară cu Desdemona, o patriciană, şi Shakespeare are de demonstrat că această căsătorie este tot ce poate fi mai normal.

Un sublocotenent indivios, Jago, văzînd că îi este preferat ca locotenent Cassio, se simte năpădit deodată de-o furie răzbunătoare şi unelteşte o sumbră maşinaţie: îl face pe Cassio să cadă într-o capcană şi distruge căminul Desdemonei cu Othello. Fiindcă, în afară de dorinţa de răzbunare care îl chinuie, el nutreşte şi-o gelozie

---

* Publicăm sub acest titlu unfragment din studiul lui Mohamed Aziz Lahbabi, intitulat *Shakespeare antirasist*.

https://biblioteca-digitala.ro

feroce faţă de căminul lui Othello, faţă de reuşita unei atît de frumoase căsătorii mixte, care leagă Europa de Africa într-o mare iubire. Perfidul Jago insuflă îndoială în sufletul simplu al marocanului, făcîndu-l să creadă că Desdemona l-a trădat cu locotenentul său, Cassio. Pradă unei crize de bănuială şi disperare, în care dragostea şi ura se amestecă cu aceeaşi furie, Othello comite ireparabilul: o ucide pe Desdemona. Nici o forţă n-ar putea să oprească furia geloziei în nobilul african. Şi cînd Othello va afla că s-a înşelat aupra purtării soţiei sale, criza sa se intensifică şi, căzînd într-un haos psihic extrem, îşi face justiţie singur, cu mîna lui. Şi-a omorît soţia din dragoste pentru ea, şi se dă pradă morţii pentru a răzbuna iubirea lor. După cum Julietta nu i-a supravieţuit lui Romeo, nici Othello nu suportă să-i supravieţuiască Desdemonei. Înaintea sîngeroasei concluzii cu care îşi încheie viaţa, Othello îşi rezumă caracterul şi destinul. . .

Ipoteza care face din Othello un marocan a fost cu succes dezvoltată, începînd din 1923, de către Contesa de Chambrun, născută H. Longwarth Roosvelt, într-un articol din *Revue de Paris*. Mai mult decît pe argumente istorice, ea se bazează pe o intuiţie psihologică: ea îi găseşte lui Othello caracterul unui mare caîd al Atlasului. Casa « Plon » a reeditat în 1945 o carte pe care Madame de Chambrun a intitulat-o *Shakespeare actor-poet*, în care insistă asupra trăsăturilor de « nobil-maur », caracteristice lui Othello. De altfel, ipoteza a avut destul succes pentru a i se fi încredinţat unui negru autentic, Paul Robeson, rolul lui Othello la « Teatrul din Stratford », în 1959.[1]

Personajul teatral « reprezintă » replica unei fiinţe care *există*, care se *prezintă* într-un mediu uman, şi a cărei dezvoltare psihică depinde de solicitările acestui mediu şi de legăturile interumane care se făuresc şi se desfac aici. Partea potenţialului comun al dispoziţiilor fundamentale este densă la Othello, pentru că el se manifestă în chip de om-erou. Situat în mijlocul unui complex de fenomene contradictorii, el trăieşte un permanent conflict specific între mai multe tipuri de răspunsuri posibile. Psihicul său evoluează în faze alternante: Othello se duce la lupte să înfrunte moartea, fără cea mai mică emoţie, ca un erou absolut stăpîn pe sine însuşi, însă cedează, orbeşte, pasiunii, geloziei. Othello este un om şi el încarnează, eroic, slăbiciunile omeneşti. Cea mai bună metodă de-a combate, în mod eficace, rasismul, nu consistă oare în a-i face pe ceilalţi să înţeleagă că fiinţele omeneşti simt, iubesc şi urăsc în acelaşi fel? Adică, în a afirma că, din punct de vedete ontologic şi moral, sîntem cu toţii identici.

Asemeni marocanului Othello, romanul Antoniu, care guvernează destinele celui mai mare imperiu din lume, cade în genunchi în faţa Cleopatrei, renunţînd la rîndul său la libertate, voinţă şi răspunderi cu riscul vieţii. Pentru că, nici o « dominantă » pshică nu ne e dată o dată pentru totdeauna, într-un pseudo-caracter « naţional » specific. În fiecare clipă, dozajul constitutiv al temperamentului uman poate să difere: aceeaşi persoană poate avea un răspuns motrice, intelectual sau emotiv, într-o situaţie dată. Omul nu se naşte nici de la natură cu totul bun, nici de la natură cu totul rău. Este o caracteristică a speciei noastre, nedepinzînd de-o anumită etnie. Reacţiile — răspunsuri pot să difere de la un individ la altul, dar nu depăşesc niciodată un cadru comun tuturor; cu atît mai mult, cu cît reacţiile fiecăruia nu sînt nici complet previzibile, nici total stereotipe, date o dată pentru totdeauna.

---

[1] În *Othello*, Shakespeare pare a condensa o lungă nuvelă a italianului Cinthio, apărută la Veneţia în 1565.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă nu există constante la nivelul individului, cu atît mai puțin nu pot exista la nivelul raselor. Iată de ce, în Othello ne regăsim toți. Cu el, Shakespeare depășește particularul și atinge universalul. Căci, drama acestui personaj este înainte de toate, cea a geloziei, a eternei gelozii pricinuite de dragoste, care nu îmbătrînește niciodată.

Othello va rămîne o reprezentare tipică a geniului universal al lui Shakespeare și va întruchipa chinurile noastre eterne, cîtă vreme vom continua să iubim, să ne pasionăm, adică atîta vreme cît vom aparține speciei umane.

Marocan poate, maghrebin cu siguranță, e cert că Othello a avut merite rare pentru ca să fie acceptată căsătoria sa cu Desdemona. Tenul său negru sau arămiu mărturisește originea sa africană. Vrăjitoriile care i-au servit ca s-o farmece pe Desdemona și de care îl acuză în fața Senatului socrul său, Brabantio, (maghrebinii au avut întotdeauna renumele de maeștri în vrăjitorie) sînt valoarea, curajul, calitățile sale militare. Othello, care are un sentiment aproape cornelian al demnității sale, este un « sayyd » (Cid), un demn descendent al lui Antar, impetuosul poet arab preislamic. Același model de om : venele pline de soare, inima arzînd de dragoste, orbit de gelozie, și curajos la maximum. . .

III

Oglindă a unui geniu cu multiple fațete, opera lui Shakespeare este vastă și variată. Comediile, ca și dramele, știu să capteze prin etape umanul, în profunzimea și complexitatea sa. Comediile *(Nevestele vesele din Windsor, Visul unei nopți de vară, Noaptea regilor)* constituie un univers de feerii, dar farmecul fanteziei lor nu se opune sensului dramatic al condiției umane, care face să trăiască tragediile shakespeariene. Din potrivă, drama și comedia se completează.

Shakespeare e preocupat să înfățișeze omul în toate dimensiunile sale și cu nenumăratele sale variante psihice. Astfel, grandoarea pieselor istorice, ca *Henric al IV-lea și Richard al III-lea*, nu contrastează cu lirismul, acuitatea și tăișul dramei : delirul regelui Lear, abandonat de cele două fiice ; torturile sufletului anxios și rănit al lui Hamlet ; megalomania criminală a Lady-ei Macheth ; dragostea nefericită dintre Romeo și Julietta; Iulius Cezar, covîrșit de blestemul puterii. Iată cîteva componente ale grandiosului univers pe care-l îmbrățișează opera lui Shakespeare. Marile cursuri nu sînt deloc monopolul micilor rase sau al clasei umililor.

Atotputernicii pot fi reduși la neputință și pot apărea în proprii lor ochi în dimensiuni foarte reduse, comune tuturor oamenilor. Meschinăria fiicelor regelui Lear sau a Lady-ei Macbeth este, dacă vedem clar, mult mai dezgustătoare decît atitudinea umilitului Shylock. Nimeni nu are monopolul grandoarei, nici Macbeth, nici Iuliu Cezar, nici Antoniu, nici Cleopatra. . . Nimeni nu posedă garanții împotriva nebuniei și a nefericirii, nici dacă e dictatorul Iuliu Cezar, Regele Lear sau prințul Hamlet. Gingășia îmbibată de iubire a Ofeliei și a Juliettei stă la originea destinului lor tragic.

Dragostea se rehrănește cu farmec, dar Ofelia și Julietta i-au fermecat pe Hamlet și Romeo, fără să-i facă fericiți, și fără să-și fi dăruit lor însele fericire. Fericirea pare să contrarieze întotdeauna Frumosul, așa cum Pasiunea contrariază Sublimul. Și Fericirea nu este credincioasă nimănui în particular. Dacă Othello a cunoscut cea mai tragică disperare, el a trăit de asemenea și momente de extaz, într-o dragoste fericită. Sîntem cu toții în egală măsură aserviți pasiunilor, cum e dragostea lui Othello sau gelozia lui Jago, resentimentul lui Snyllock sau gingășia Corneliei. Singurătatea și nebunia își găsesc victime și în cei mari, și în cei mici ; nici o forță nu stăvilește anxietatea și neliniștea care zguduie tronurile și invadează atît palatele, cît și coli-

https://biblioteca-digitala.ro

bele. Cu toate că Regele Lear a dispus de dreptul de viață și de moarte asupra unor enorme mase de oameni, el nu poate evita partea sa de nesăbuință, de singurătate mortală și de nebunie. Toți muritorii stăm sub același semn: pe nimic din ce avem nu sîntem definitiv siguri, fiind jucăriile unui destin invincibil. Bogăție, rang, rasă n-au aici nici o putere. . .

IV

. . .Filozof fără sistem, realist fără iluzie, Shakespeare recunoaște că viața este efemeră, dar că pentru noi este absolut necesar să-i punem mîna în piept, s-o învingem. Și dacă ea e o sursă de angoase, în același timp se dovedește a fi și o sursă de poezie.

În universul shakespearian, forțele extraumane (fantome, diavoli, furtuni. . .) participă direct în desfășurarea Destinului. Cu toate aceste, în *Neguțătorul din Veneția* și *Othello*, piese pe care ne vom permite să le numim « piese de teză », nu intervin deloc aceste forțe extraomenești ; rămînem aici în planul socialului și al psihologicului; aici, se apără o cauză : egalitatea raselor. Universul este un mecanism care trebuie supus unei ordine, dar e deajuns un fleac pentru ca această ordine să se strice. Rasismul vădește tocmai o dezordine socială, o manifestare de îndoială relativ la universalitatea valorilor umane fundamentale. Nu există nici o ordine morală care să nu aibă la bază egalitatea.

În celelate tragedii, *Regele Lear*, *Furtuna*, *etc*. se descoperă o solidaritate intimă între forțele cosmice și ordinea morală: Natura protestează împotriva crimei. Shakespeare e întotdeuna bîntuit de noțiunile de puritate și dreptate.

Cheia misterului rezidă în întîlnirea dintre tragic și poezie. Shakespeare nu caută nici să emoționeze, nici să deplîngă, și nici să facă pe moralistul ; el se străduiește să redea clare, conștiente, reflectările « umbrei rătăcitoare », care e viața și ale « imensului teatru» care e omenirea. El a pus în relief enigma omului. Astfel, grație geniului său, el ne ajută să ne acceptăm condiția de-a lungul timpului. El ne pune în fața unui bilanț, sau mai bine zis, a unui rechizitoriu și-a unei pledoarii.

Creuzet în care se amestecă arta cu realul, tragicul și comicul, satira cu fantezia, opera lui Shakespeare rămîne una din rarele surse de cunoaștere a condiției noastre: vastă cucerire asupra naturii umane și asupra experienței, asupra comportamentului oamenilor, de toate condițiile, în situațiile cele mai diferite.

Othello este opera genială a unui mare elisabethan. Lectura lui Plutarh, Momtaigne, Seneca îl vor înălța deasupra lui însuși în *Iuliu Cezar*, *Antoniu și Cleopatra*, *Coriolan* și *Furtuna*. Cu siguranță, Shakespeare e un om de teatru prodigios, dar el nu este angajat în sensul partizan al acestui termen; nimic comun între Shakesgeare și Bertholt Brecht, cu toate acestea nu există în el nici un fel de fanatism politic sau religios, și bineințeles, rasial. El știe cît de proști sînt majoritatea oamenilor, chiar dacă ei aparțin celei mai înalte nobilimi și au cele mai mari ranguri. El demonstrează că oamenii sînt cruzi (Antonio și Jago, mai mult decît Shyllock).

De asemenea, Shakespeare face dovada unui umanism realist ; el admiră specia umană și o contemplă cu o indulgență și un sentiment, care te fac să te gîndești la Goethe. Situîndu-se cu atîta îndrăzneală pe primul plan, prin trăsăturile sale universale, Shakespeare s-a revelat ca un filozof în sensul cel mai nobil și mai larg al termenului. Un filozof al « deschiderii » și al progresului.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Trei filme despre Africa

Surprinzător prin acuitatea cu care analizează problemele actuale ale Africii și remarcabil prin noutatea stilului direct, angajant, și în același timp profund original pe care îl propune, acest « nou cinematograf african » a devenit, alături de CINEMA NOVO și școlile naționale ale filmului maghiar, vest-german și cubanez, ultima revelație a cinematografului contemporan.

Dar, pentru că dincolo de meritele sale atît de evidente, el se găsește totuși deabia la stadiul unui început, complexitatea problemelor pe care le implică trezirea la viață prin decolonizare și afirmarea suveranității naționale, depășind aria tematică și deschiderea critică a operelor originale produse pînă acum, noi credem că, oricît de succintă ar fi ea, o istorie a Africii prin cinematograf, trebuie să înceapă prin acele filme care, deși realizate de cineaști europeni pe pămînturile continentului negru, au reușit totuși să depășească condiția banală a unui reportaj exotic, devenind documente acute și tulburătoare despre adevăratele probleme ale acelui pămînt. Iar dacă dintre acestea am ales *Intoarce-te, Africa* al lui Lionel Rogosin și *Eu, un negru* al lui Jean Rouch, e poate tocmai pentru că ele ilustrează cel mai bine înțelegerea unei problematici care nu aparține inițial conștiinței cineastului dar care — prin contact cu realitatea continentului african — și identificîndu-se cu ea, demonstrează o dată mai mult, că cinematograful poate și trebuie să fie capabil de a servi ideii înțelegerii între popoare.

Declarînd într-unul din articolele sale că « pentru mine cinematograful reprezintă o armă a adevărului și consider că el are un rol pozitiv de jucat în societatea în care trăim », Lionel Rogosin, născut la New York și recunoscut la Festivalul de la Veneția (1959) ca una dintre marile personalități ale cinematografului contemporan, avea să confirme teoretic deschiderea critică pe care o conferise unei realități filmice, înregistrată clandestin în Africa de Sud la adăpostul unui presupus film de televiziune despre muzica și obiceiurile folclorice, dar care, în realitate, era orientată în direcția unei analize critice a condițiilor de viață la care este condamnată să trăiască populația neagră a acelui pămînt. Aventura realizării filmului a avut de altfel importante consecințe asupra însăși structurii sale, determinînd formularea unui stil propriu în măsura în care înregistrările pe viu, fără organizare prealabilă a cadrului și condiționate doar de adevărul situației lor, aveau să confere acea putere emoțională, atît de necesară unui film care s-a vrut și a reușit să fie în primul rînd un document.

Intoarce-te, Africa, conține în imaginile sale drama unui om negru — în același timp și drama rasei sale — elementul de ficțiune care se încheagă pe alocuri în structura narativă a filmului reprezentînd tocmai suportul și elementul dinamic al acelui amplu document despre viața și situația din Africa de Sud. Astfel, la nivelul unei ficțiuni generalizatoare, care conferă documentarului forța unui comentariu critic conținut și subliniat, dar niciodată declarat, *povestea* eroului devine *drama reală* a unei colectivități — filmul lui Rogosin — regăsind aici inspirata formulă a lui Rosselini potrivit căreia « ceea ce interesează în cinematograf nu sînt eroii ci aerul pe care aceștia îl respiră » : capacitatea de a-i face să trăiască, sincer și pro-

https://biblioteca-digitala.ro

fund uman, cu darul comunicării acestor valori la nivelul cel mai general. Dar dacă Rogosin a făcut din filmul său un document asupra realității al cărui comentariu este conținut în însuși *faptul* de viață, reconstituit sau direct înregistrat, Rouch își concentrează analiza asupra unei aceeași probleme trăită și asumată de mai multe personaje, impunînd formula unui document al cărui comentariu critic stă tocmai în raportul dintre comentariile individuale. *Eu, un negru* apare deci ca opera unui cineast care s-a preocupat să-și urmărească personajele înregistrîndu-le pur și simplu viața cotidiană pentru a obține astfel, la capătul experienței, un film deliberat, lipsit de construcție dramatică, care se bazează pe o structură fără progresie, fără suspensie și fără sfîrșit dar nu și fără comflicte. Conflictele sînt însă interne și ele decurg din comportamentul personajelor, condiționate nu de o logică dramatică exterioară ci de adevărul existenței lor. În căutarea adevărului, Rouch acceptă să facă ceea ce vrea personajul său pentru că el știe că acest lucru îl va conduce la *adevărul* acestui personaj și, mai departe, el va constitui însuși *adevărul* filmului. *Eu, un negru*, reprezintă deci încercarea de a povesti dinăuntru existența banală, cotidiană a unui grup de tineri nigerieni emigrați la Abidjan, tocmai pentru a surprinde în trăirea concretă a acestor personaje, purtînd nume atît de ciudate (E. G. Robinson, Eddie Constantine, Tarzan sau Dorothy Lamour) dimensiunile revelatorii ale unei psihologii și ale unei situații sociale strict determinate. Rouch cineastul redevine aici, odată mai mult, Rouch etnograful, cel care, preocupat de a înregistra pe peliculă obiceiurile Africii pe cale de dispariție pentru a constitui astfel dovada materială a unui trecut, oferise cu *Les maîtres fous* un subtil răspuns la acel foarte frumos film al lui Alain Resnais și Chris Marker, *Și statuile mor*, consacrat la rîndul său fenomenului de decădere al artei africane în contact cu spiritul exclusivist al unei anume culturi europene. Acum însă, caracterul « etnografic » al filmului devine mult mai profund și mai complex pentru că, vorbind despre proletarizarea accelerată a locuitorilor vechilor triburi și despre apariția primelor probleme urbane precum și despre acea întîlnire violentă a Occidentului cu Africa, mult mai brutală în primii ani ai Independenței decît în epoca colonizării, Rouch analizează nu ceea ce dispare ci ceea ce se transformă. *Eu, un negru* este povestea lui Robinson eroul căruia îi aparține, ca o formulă concretă și în același timp generalizatoare, definiția titlului și pe care el și-o asumă mai profund și mai conștient decît oricare dintre celelalte personaje. Acceptînd deci poziția preferențială a lui Robinson față de restul personajelor, Rouch avea să transforme însăși structura filmului într-un dialog continuu, mereu condiționat de confruntarea între punctul de vedere european și cel african. Spre deosebire de alte filme care se mărginesc la o critică a mizeriei așa cum apare ea în cadrul societăților tradiționale, Rouch atinge însă miezul problemei apropiindu-și analiza de lumea orașului, adică acolo unde, în lipsa aparentei senzații de securitate pe care o mai confereau încă civilizațiile tribale, problemele se pun în adevărata lor complexitate. Iar dacă nu această temă a conflictului între două civilizații, intelectualii africani își caută astăzi cu îndîrjire un trecut, dar un trecut pe care Istoria îl cere mereu reconsiderat (Festivalul Panafrican al Culturii de la Alger, 1959, avea de altfel să condamne mitul « negritudinii » așa cum fusese el anterior formulat), marea majoritate a africanilor analfabeți, de îndată ce au fost smulși din acel ultim fenomen cultural național care este tribul, se vede constrînsă la a utiliza fondul cultural occidental în ceea ce are el mai primitiv și mai simplificat. Și, din această perspectivă, devine semnificativă atitudinea personajelor lui Rouch care, chiar și în existența lor reală, au recurs la mitologia comercială a cinematografului împrumutînd numele eroilor ei favoriți: Robinson, Eddie Constantine, Tarzan sau Dorothy Lamour. Iar dacă Jean Rouch practică în filmele sale

https://biblioteca-digitala.ro

« un cinematograf de etnolog » (deși am putea simplifica lucrurile spunînd că există la urma urmelor, un singur fel de cinema, sau nu există) e necesar atunci să adăugăm că pentru el etnologia înseamnă în primul rînd o modalitate de a crea raporturi noi între oameni pînă atunci străini, prezența aparatului său de filmat determinînd un nou tip de relații între elevii albi și negri ai unei clase din Abidjan, devenite personaje ale filmului său *Piramida umană*. Iar dacă valoarea unei anchete etnografice se măsoară şi prin preocupările sale morale, nu este întîmplător faptul că în cazul lui Rouch mai ales, o astfel de anchetă a devenit în cele din urmă și experiență artistică. Cinematograful nu reprezintă însă decît un mijloc și de lucrul acesta Rouch este poate cel mai conștient atunci cînd, în ciuda premiilor primite și a unanimității criticii cu care a fost salutat, el consideră totuși *Eu, un negru* ca pe un eșec atît timp cît aventura acestui film nu l-a făcut nici pe Robinson și nici pe celelalte personaje, mai bune și nici mai fericite decît fuseseră înainte. Și asta pentru că, european fiind, s-ar putea ca Rouch să nu fi reușit să pătrundă în adîncimile profunde ale problemelor continentului african ; o recunoaşte el însuși atunci cînd îndeamnă ca « africanii să-și facă propriile lor filme africane » pentru a oferi astfel lumii inventarul problemelor şi consecințelor pe care și le asumă momentul istoric al decolonizării și al transformărilor care îi urmează. Adaptîndu-și propriul său roman « Voltaique », Ousmane Sembène cineast african de origine senegaleză[1] reconstituie cu *Negresa din. . .* povestea tragică a unei tinere africane care, în contact cu prejudecățile unui rasism manifestat încă latent în conştiința multor europeni, suferă şocul unei trimiteri în amintirile unui trecut nu prea îndepărtat și, cuprinsă odată cu sentimentul umilinței de cel al deznădejdii recurge în final la actul brutal al sinuciderii. Eşecul Diouanei apare deci ca o concluzie a condiției de izolare și Sembène explică în termeni destul de preciși rolul pe care dezrădăcinarea individului îl are într-un asemenea caz, analizînd pe parcursul întregului film, și alte aspecte concrete ale mutațiilor sociale și umane pe care le descoperă în structura noii societăți africane în formare.

Evoluînd deci între planul subiectiv al amintirilor retrăite intens şi tulburător, şi planul obiectiv al faptelor concrete şi al acțiunilor practice prin care eroina încearcă să se opună realității, filmul lui Sembène propune o întreagă dialectică bazată pe jocul subtil al *constatării* căreia îi urmează întotdeauna *condamnarea*. Și chiar dacă Diouana nu este capabilă încă să transforme această condamnare într-o acțiune conştientă de transformare a vechilor structuri într-o nouă organizare socială, devenind în cele din urmă victima propriei sale revolte consumată intern şi ineficace în gestul extrem al refuzului absolut, Sembène rămîne conștient de faptul că aceasta nu reprezintă decît eşecul trecător al unei etape depășită deja de eroul său din « Mandatul » care va reuşi să devină un alt om tocmai trecînd prin confruntarea cu o lume în care trăise pînă atunci absent, dar de care se simte acum din ce în ce mai strîns legat.

---

[1]Filmul său *Mandatul* a fost distins la Festivalul internaţional al Filmului de la Veneţia, 1969, cu « Premiul special al juriului ».

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIUL CAMPIELLO

GIANNA MANZINI

https://biblioteca-digitala.ro

PORTRET ÎN PICIOARE

GIANNA MANZINI

CAPITOLUL VI

A propos de « ideal », cum se spunea pe-atunci, tata reflectă o dată, în timpul unei plimbări pe cîmp, eu și el, singuri: « Nu e de ajuns să avem un ideal; trebuie să fim și demni de el: adică să fim în stare să sacrificăm totul pentru el, începînd cu noi înșine ».

« Și familia? » riscai.

« Și familia », afirmă tata, liniștit, evitînd totuși să se uite la mine.

« Și familia », reluai eu ca un ecou, convinsă.

Rămîneam în picioare, pe buza moale a unui șănțuleț. O apă vioaie curgea la o jumătate de metru mai jos. Ce tată, tatăl meu! Spatele lat, ca și fruntea, dădea o extraordinară senzație de putere și de mărinimie.

« Da, da: și familia », repetai; dar imediat după aceea: « Și eu? Și eu? »

Mă luă în brațe. Urmă o scurtă ploaie cu grindină de sărutări pe obrazul meu, ciocănituri seci, aproape disperate, de sărutări. Țineam strîns, în mîna ridicată, un mănunchi de viorele, culese chiar atunci. Trebuia să adunăm cît mai multe și să le uscăm pentru ceai. « Ceaiul de viorele. L-am băut de atîtea ori, în Turcia. Excelent. Și face bine la tuse. Te scap eu de tusea asta urîtă ».

Fericită că sînt îmbrățișată, țineam genunchii îndoiți, zvîrlindu-mi picioarele înapoi, ca să nu-i murdăresc haina cu pantofii plini de mîzgă. Părul său castaniu deschis era mișcat de vînt. Îl văd. Pe cer, o încălecare de nori. Mai jos, nu departe, printr-un rămuriș, țigle roșii: acoperișul unei case țărănești.

Bătut de soare, adumbrit de frunze neliniștite, roșul acela zvîcnea. Totul era viu, mișcat, curgător. Semăna cu clipa noastră. Ne semăna. Tata mă lăsă jos. « Tu », zise într-un sfîrșit, « ești ca mine ». Gîndea: « Nu te-ai da îndărăt de la nimic, tu! »

Cum s-o iert pe mama că s-a luat după frații ei, care au vrut s-o știe despărțită de « subversiv », de dușmanul lor? Îl priveam în continuare, uimită: « Dar eu? Atunci, eu? » Tremuram, nu de frică. Tremuram de îmbătare; de întunecata ispită de a fi copleșită de « idealul » acela care pretindea totul. Probabil, așteptam să încuviințeze: « Și tu ». Nu izbuti. Ca să nu-l văd încurcat, săream peste un șanț; sau mă azvîrleam să culeg o floare, atingînd aproape apa. Firește, mă umpleam de noroi.

Fără-ndoială, mama s-ar fi speriat. Trebuie că el îmi simți teama; de aceea, dezaprobă: « Să trimiți pe cîmp, la cules de flori, o fetiță cu asemenea haine . . . Nu e, și asta, un atentat la libertate? Libertatea unei fetițe ».

Fragmentul pe care-l publicăm face parte din capitolul VI al romanului.

https://biblioteca-digitala.ro

Începea astfel din nou duelul care, fără întrerupere, chiar şi după moartea lor, se reînnoia în pieptul meu. Şi care m-a sleit de puteri.

Pentru că, şi-acum, mă caută; şi-acum mă fac să oscilez între două moduri de a trăi, între două moduri de a suferi. Ea mă şantajează cu plînsul; el mă învăluie cu nobleţea şi cu durerea. Să fugi de ei nu se poate. Unde ar putea, altminteri, să se mai întîlnească? Nu pot fi decît eu punctul de convergenţă, terenul lor de ciocnire. După toate, dreptul pe care-l au asupra mea mă face să presupun că i-am atras şi îmbiat din timpuri imemorabile. Dar prin ce semn şi de la ce tenebroasă depărtare? Într-un flux şi reflux, într-o tăcere tumultoasă, într-un joc nocturn de oglinzi, se ivesc gesturi, semne, trăsături, ca pe retina unui ochi imens.

De data aceea, pe limba aceea strîmtă de pămînt, cu un bucheţel de viorele în mînă, cu bărbia lăsată în jos, cu şuviţele de păr în ochi, îi ascultam fără să vreau, ca şi cum s-ar fi găsit faţă-n faţă în casa noastră, pe cînd trăiam împreună, amîndoi în picioare între spătarul patului şi scrin; sau în salon, între măsuţă şi consolă.

Un vîrtej, vorbele lor. Mă străbăteau; îmi multiplicau posibilităţile; îmi sporeau în chip monstruos, deşi efemer, inteligenţa; mă înzestrau, nervi şi inimă, cu o uriaşă putinţă de a suferi; mă făceau să ating dintr-odată o vîrstă adultă, imposibil de susţinut.

De fiecare dată, devenind mai mare decît mine însămi, în loc să domin mai bine cadrul care ne găzduia — salonul cel vechi, deobicei — eram strivită de aparenţe nebănuite. Li se întîmplă formelor şi culorilor să se elibereze şi să se topească pe neaşteptate (nu e oare acesta tîlcul teribil al basmelor?): tabla de şah a dalelor se prelungea într-o fugă ce-mi tăia răsuflarea, ferestrele deveneau prăpăstii sau se pecetluiau, ca să ne îngroape, într-o horă de linii drepte ţîşnite din obiecte paşnice, aşa cum şişul se desface din baston sau aşa cum scheletul se dezvăluie într-o lumină de *contrejour*: linii drepte care sînt suflet, formule, esenţă. Chiar aşa, formele şi culorile parcă alterate de explozia unei febre hotărîtoare, nu fac oare aluzie la ceea ce deobicei ne scapă, la ceea ce este în realitate? Fireşte că trebuia să înţelegi repede: şi să împiedici blocarea lor în dimensiunea obişnuită, în enigma acceptată a stabilităţii lor, croită pe măsura ceasurilor din afara dramei, excluse din infinitul inimii. Să cauţi, să găseşti fără răgaz, să te înspăimînţi că ai găsit, să respingi certitudinea de-a fi găsit şi să cauţi dincolo de cuvinte, dincolo de inteligenţă, cu ochii deschişi sau închişi, vibrînd pînă la delir, sau într-o nemişcare de piatră.

Promovare nedorită: nici premiu, nici pedeapsă. Fireşte că, uneori, visam să-mi iau zborul de lîngă ei, cu totul emancipată. Pentru că exista un colţ al existenţei mele, jocuri, recreaţie, prieteni, care-i excludea.

Dar o dată pentru totdeauna, în noaptea timpurilor, în limbul care precede naşterea, mijind ca îndărătul unei lămpi de-o mie de ori înfăşurată în abajururi, el, neîmblînzitul, cutezătorul, îmi ceru, chiar mie, un semn de îmbiere, umplîndu-mă astfel de devotament şi de mîndrie. Şi ea, o dată pentru totdeauna . . . dar ce era? un fulg de vată? un ciuf minuscul de păr înlăturat de pieptene, şi învîrtit bine pe deget, pe care vîntul îl zmulge şi-l duce departe? sau suflarea care aburește un geam şi aşteaptă conturul unui deget arătător bine călăuzit? Şi ea îmi şopti să strig: « Vă vreau, vă vreau »; şi făcu să iradieze în mine o conştiinţă pe cît de ameţitoare, pe atît nedesluşită.

Fireşte că a trebuit să cresc în palestra drăgăstoasei lor discordii. Dimpotrivă, vai lor, dacă m-ar fi părăsit.

De fapt, orice pretext de a-i chema continuă să fie bun. Acum mă foloseam de hainele murdărite. Şi auzeam cum el îi reproşează:

« Nu trimiţi o fetiţă pe cîmp, să culeagă flori, îmbrăcată de sărbătoare . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

Are dreptate. Şi mă apăr ; nu numai de dojană, ci de demonul meschin al unei ambiţii prosteşte mondenă.

« Nu trimi ţio fetiţă pe cîmp, să culeagă flori . . . »

Iar cînd ea răspunde, supusă :

« Ce alt mijloc îmi mai rămîne ca să te fac să vezi c-o ţin pe fetiţa noastră ca pe o comoară . . . », iată că eu mă topesc de milă şi de dragoste pentru ea.

Totuşi are el dreptate cînd, prompt, întunecat şi totuşi fără asprime, scandează :

« Nu : tu ţii să te arăţi prin ea ».

Săream de la o margine la cealaltă a şanţului. Mişcarea monotonă şi cadenţată trezea cuvinte în conştiinţa mea ; deşi lipsite de contur şi de sens, ele îmi brăzdau cu durere tăcerea.

« Frivolitate . . . aparenţă . . . » : acuzaţii obişnuite ; dar inevitabile în asemenea clipe. Sărind aşa, cerceii se scutură uşor. Fireşte că :

« N-ai ezitat nici să-i găureşti lobul urechilor, ca să-i vîri o bucăţică de aur. Tot ce străluceşte te îmbată ».

În loc să piardă teren, ea sare : « M-ai detestat întotdeauna ». Nu e adevărat ; şi o ştie. Dar, ca s-o desmintă, el va trebui s-o înfrunte, să se apropie mai mult de ea, s-o regăsească. Prin urmare, ea insistînd : « Mă voiai cum ţi s-a părut că sînt, numai ca să mă schimbi şi ca să-ţi măsori astfel puterile ». Un altul ar fi strigat : « Laş ce eşti ». Dar nu putea. N-ar fi putut niciodată. Am ştiut asta mereu.

Încă mai sar. De data aceasta, într-un picior. Cu vitejiile mele încerc să-l distrag. El suferă : îl simt atît de mult, încît nu-mi găsesc liniştea ; şi-mi sporesc zbenguiala. Cu unghia, tai o tulpină. Apoi leg buchetelul. Îmi fac de lucru. Iarba de sub picioarele noastre e călcată. Ar trebui să mergem mai încolo, ca să căutăm viorele. Dar el nu se urneşte iar eu încep să fac iarăşi pe suveica, veveriţă prizonieră, în strîmtoarea unor certuri închipuite şi mai adevărate decît adevărul.

Vocea ei vecină cu plînsul, o, cum o cunoşteam. Mă face să mă clatin, de parcă piciorul s-ar bălăci în pantof sau glezna nu m-ar mai asculta.

Mă simt rău, peste tot. Pentru că plînsetul mamei n-ar trebui nici măcar să ni-l închipuim : e de neacceptat ; e de neîndurat. Acum îşi fărîmiţează cuvintele :

« Îmbrăţişînd fetiţa, n-o îmbrăţişai doar pe ea : asta voiam. Aceasta era mica mea capcană. »

El împietreşte. Ai spune că nici măcar nu răsuflă. Chiar dacă nu se vede, îl năpădeşte un torent năvalnic ; l-ar copleşi, dacă nu şi-ar aduna puterile aproape supraomeneşti.

« Să mergem » fac, în cele din urmă.

Povestirea ar cere ca tata, revenindu-şi, să scoată din buzunar o bomboană sau o ciocolată. Micuţa, urmărind lucirea staniolului în timp ce cade în iarbă, îşi regăseşte propria vîrstă. Dar nu se poate. Evident că nu se poate. Foiala dureroasă şi obsesivă a fiicei sale, el o respecta. Asemenea gingăşii nu lipseau între noi.

Stau, aşadar, pe buza şanţului. Mă verific în privirea lui. Încerc să fac loc privirii mele în a lui. E greu să rezişti. E greu să anulezi totul în jur. Dacă n-ar fi decît un gînd proiectat departe, foarte departe, nemărginit, pe un fir de lumină.

În splendoarea care a fost religia sa e cuprins un adevăr care ar putea să-mi fie deajuns : aşa cum îi fu deajuns şi lui ; care m-ar putea deci apropia de el, pe totdeauna.

Vreau să-mi interzic că cedez ; vreau să-mi însuşesc măcar acea forţă neînduplecată care are drept spaţiu, gaura unei pupile. Să încerc să-i înţeleg vorba : pe care o intuiesc, fără să reuşesc s-o traduc în felul meu obişnuit de a mă exprima : pentru că limbajul meu aparţine unei vieţi atît de dense, atît de deslînate, atît de

https://biblioteca-digitala.ro

fărîmițate și de multiple încît simplitatea ar fi la mine o înșelăciune. Dar dacă rezist pe acest fir de lumină care nici măcar nu vibrează, mă voi afla aproape — sînt sigură — de o esențială rațiune de viață: atunci, chiar în clipa aceea, voi intui existența cuvintelor ca obiecte, a cuvintelor ca acțiuni, ca forțe: dacă într-adevăr le învăluie un *halo* ce pare mister, acest *halo* se cheamă așteptare, se cheamă așa-dar viitor. Astfel, aș putea să spun, în locul său, ceea ce el n-a mai avut timp să spună. Nu e oare și aceasta solidaritatea umană, actualitatea trecutului? Fiindcă tu ești prezent, tată; trăiești. Tu nu ești un chip fugar. Existența ți se încredințează gîndului tău.

Dar cum de am refuzat mereu să-l urmăresc în această intensitate exclusivă? Ce rost avea precauția mea, evitarea din partea mea? Să evit, ce anume?

Acum risc să vreau să mă apăr, deviez; și tulburarea mea e atît de încărcată de remușcări, încît naște un fel de panică.

Astfel, pentru mine e un ajutor familiara și meschina dojenire ce mă copleșește, ajungîndu-mă de atît de departe în ani.

E vocea mătușii care o dăscălește pe mama: « Cu cît stă mai puțin cu taică-său, cu atît e mai bine. Ascultă-mă pe mine, Nilda. Trimete-o cît mai rar la el ».

Lucrau cele două surori, mama și mătușa, lipite de fereastră, una în fața celeilalte, la etajul întîi al unei clădiri din via Curtatone e Montanara, aruncînd, în răstimpuri, ca să se distreze, priviri spre stradă. Le despărțea convingerea că nu se mai pot înțelege, deși se iubeau. Coseau pînă se lăsa întunericul, tiveau albiturile de zestre ale fetelor, ale fetelor mătușii.

E foarte lung, într-un oraș mic, ceasul acela cînd se îngînă noaptea cu ziua, cînd fetele cîntă ca să întoarcă tristețea din cale, iar copiii țipă ca să atragă atenția: fac orice, numai s-o obțină; binecuvîntat fie și ghiontul, dacă e deajuns să-i scape de spaima singurătății; iar doamnele ies grăbite și împopoțonate, amăgindu-se că au de făcut cumpărături. Ce stare îți dau clopotele, la ceasul acela. Dar cum să te obișnuiești cu ele. Totuși, nu: simți că vor să te zmulgă, nu se știe din ce: desigur din ceva ce-ți stă la inimă, ceva ce vrei să aperi, în ciuda tuturor; și să te ducă, vor, unde n-ai fi în măsură să rabzi. Și din această legănare e alcătuită tulburarea care năpădește amurgul. Întotdeauna, cîte o femeie, deobicei îmbrăcată în negru, întindea pasul spre biserică.

Ele două rămîneau să lucreze:

« Aproape că nu se mai vede ».

« Eu mai văd ».

« Încă douăzeci de minute și se face întuneric ».

Replici prudente acopereau un dialog riscant, îndărătul căruia dogoreau durerea, cearta, mustrarea, amenințarea sau tremura plînsul.

« N-aș vrea să las lucrul pînă nu ajung la colțul pernei ».

Vocea, firește, suna fals, ca de gheață; cuvintele, mai mult decît rostite, păreau tipărite. Acul strălucea în împunsătură; apoi ața îl trăgea în sus, unde, mai mare fiind lumina, strălucea altfel. Împunsături dese, aproape frenetice, aproape furioase. Oh, să termine, să termine . . . Ce anume? Nu știau. Nu voiau să știe. Alte împunsături de ac, nerăbdătoare dar precise; dar uniforme. Să termine, să termine, să termine. Era o nemulțumire obtuză, o rîvnă oarbă. Nu că n-ar fi fost cu putință să-și citească în suflete: își interziceau însă lucrul acesta. Frică? Și, ca să se consoleze: să închizi ochii e o virtute; să nu știi e o virtute. Mizeră, totuși. Tata ar fi disprețuit-o.

Se aprinde primul felinar. Pare un semnal.

« Ajunge; mă doare spatele » face mătușa, ridicîndu-se și îndreptîndu-se din șale, cu o mînă în șold și capul tras puțin înapoi. Mama mai adastă; acum coase

https://biblioteca-digitala.ro

fără grabă, destinsă chiar. Pînă la urmă e frumos acest ceas indescifrabil. S-ar părea că poate să se întîmple orice. Înfige mecanic acul în pînza de in, fixîndu-l cu firul petrecut pe după ureche şi vîrf; îşi scoate apoi degetarul, care cade în coşulet și se loveşte de foarfeci. Trebuie să fi fost tare căzută pe gînduri dacă fleacul acela de clinchet o face să tresară. Da, orice poate să se întîmple, sau să dobîndească o valoare şi dimensiuni nemaipomenite. S-ar putea întîmpla ca pervazul ferestrei să se lase în jos, să coboare încet: iar tu să poți, ridicîndu-te doar de pe scaun, aă te pomenești în stradă și, așa cum ești, cu rochia de casă și fără pălărie, să fugi, lăsînd în urmă grămada aceea de albituri cu acul înfipt în ele; să fugi pe lîngă ziduri sau prin mijlocul străzii, nu contează, să fugi. Răsuflarea îi e tăiată; dar e uşoară, nu atinge pămîntul. Să fugi. Nimeni n-o oprește? Nu. Ar fi deci inutil să se ostenească. O lasă să se ducă. Ce face? Continuă să fugă. Încotro? La această întrebare îi vine să plîngă.

Ştiam unde putea fi găsit tata, la ora aceea. Închizînd prăvălia traversase piața oborului și apoi o luase în jos pe via Canbianco; tregînd pe lîngă spital, o apuca în sfîrșit pe o stradă strîmtă care ducea la vizuina potcovarului. Nechezat de cai, scîntei, fiare, lovituri de ciocan, coame vîlvoi, luciri de crupe și mirosul acela deosebit al sudorii lor. Dar mai puternică, mai mare, dominantă, o ţesătură caldă de cuvinte printre fulgerări de priviri; și o siguranță, o încredere. Bunătatea nu era o idee, nu era o judecată: ci ceva concret, aproape că avea un gust; oricum, hrănea.

O lumină de lămpaș, se legăna din tavan. Tata stătea în picioare, cu mîna pe spătarul unui scaun; în fața lui, potcovarul, în timp ce ucenicul lucra.

Sau poate că era la biroul avocatului Faraoni, în via Abbipazienza. În atîta ordine şi eleganţă, discuţia lua o altă întorsătură. Cu agendele în mînă. Adrese. Calendare. Bloc-notesuri. Hărți geografice. Și scrisori cărora trebuia să le alcătuiască împreună un răspuns citit recitit, silabisit cu voce scăzută într-o ceaţă de fum de ţigări; şi afişe şi foi volante, imediat reaşezate la loc sub cheie.

Fireşte, n-aş fi putut s-o însoţesc şi nici s-o îndrum pe mama. Nici ea nu îndrăznea să se gîndească la aşa ceva. Fugea, dar atît. Iar la întrebarea: «Încotro?», se bloca în pragul plînsului. Atunci parapetul ferestrei devenea o frontieră, iar în spate era familia cu iminenta, teribila adunare la masa de cină.

Pe la jumătatea după-amiezii mă întorsesem eu, după ce făcusem obişnuita vizită la tata. Între surorile care coseau, mă legănam în picioare, palton, mănuşi, căciuliță de lînă împletită în casă. Și tremuram mereu de teama că se vorbește rău despre el; și că mama n-ar fi izbutit să-l apere.

La doi paşi era via degli Orafi. Acolo prăvălia tatei, am mai spus-o, giuvaergiu și ceasornicar.

Învăţase în Elveţia, « Adio frumos Lugano », să repare ceasornice. Știu că mă repet.

Cîteodată, el străbătea strada noastră și o lua pe via Madonna. Zvelt, uitîndu-se ţintă înainte, fără pălărie, haină de catifea și cămașă descheiată (extravagant, se spunea ; elegant, da, dar extravagant), simţind privirile surorilor aţintite asupra lui. « Uite-l ! bineînţeles că duce o foaie la tipografie. Altă grijă n-are, dumnealui ».

Foile acelea: desigur cuvinte, toate, necesare, sărace, pe-nţelesul oricui, făcute pentru inima oricui; trebuiau să deştepte să dezvăluie, să înflăcăreze . . . Ce are de-a face frumuseţea, acurateţea, talentul . . . Are, în schimb, o magie particulară, o forţă luminoasă care să te poarte, dintr-odată, acolo unde nu se poate nici minți, nici amîna, nici ascunde; acolo unde fiecare devine liber prin faptul că se simte expus la toate consecințele. Are de-a face gradul, temperatura propriei convingeri.

https://biblioteca-digitala.ro

Are de-a face certitudinea că oameni şi oameni au nevoie de acel cuvînt modest şi revelator al tău, pentru că ei înşişi, intuindu-l vag, sînt înfometaţi de el şi-l aşteaptă de la tine. De la tine. Aceasta se cheamă a scrie.

Străbătea aşadar, strada, ducînd în buzunarul dinăuntru al hainei acele foi dogorîtoare. O, trebuie să fi fost frumos, odinioară, cînd, terminînd un articol, o chema pe Nilda lui ca să i-l citească şi să-l cîntărească în ochii ei. Care erau mari, negri şi nesăţioşi. O aviditate cu totul senzuală. Umezeau tot ce atingeau, corupînd şi exaltînd. Dar generoşi, ameţitori.

Dacă ea era la treabă, se descotorosea repede de şorţ. Îşi aranja uşor părul şi se ducea la el, cu pasul acela scurt, arid, care dădea strălucire tivului de la rochie. Se încorda o clipă, cu un picior sprijinit în faţă şi cu celălalt ridicat pe vîrf, poate se recunoştea singură într-o figură de dans. (Pe perete, o reproducere pompeiană îi semăna.) Voia să fie văzută ; dar el o privea în treacăt : fusese nevoie de atîta timp pentru a obţine concentrarea necesară. Scrumiera era plină de mucuri. În faţa mapei din imitaţie de piele, o călimară mare de porţelan alb cu figuri azurii de jur împrejur. Cerneală neagră şi roşie în două borcănaşe, ceva mai mari decît un degetar de cusut, şi două găuri pentru toc. Alături, un ibric de cafea pe o tavă, şi ceşcuţa cu un rest de zahăr. Perdelele erau ridicate pînă la feston ; pe geamuri, perdeluţele albe, încreţite : lumina filtra atenuată, iar paharele de pe consolă străluceau cu discreţie.

Totul era frumos : de o modestie care-ţi strîngea inima.

Citea repede, aproape precipitat. Atunci, ea, presantă :

— « Reciteşte-mi acolo unde spune . . . »

« De ce ? »

« Pentru că e frumos ».

« Dar nu trebuie să fie frumos ». Recitea. Şi, apropiind imediat scaunul, cu genunchii lipiţi de ai ei, ferice de căldura aceea, de reverberaţia aceea orbitoare care e răsuflarea frumuseţii :

« Eu vreau ca vorbele mele să oglindească esenţialul vieţii, să lumineze pe cît se poate viitorul. Ba chiar să nici nu fie vorbe, să nu se remarce, să nu iasă în relief, să fie imposibil să ţi le aminteşti una cîte una ; dar să vină ca o hrană, ca un imbold ». Ea îi apasă mîna. Ţine ochii în jos, îmbătată, dar şi tulburată, pentru că într-un fel ascuns, cuvîntarea aceasta o ameninţă. Îl asculta ; şi vedea cum salonul, casa lor întreagă devin mai goale. El părea să se refere la o frumuseţe de viaţă exigentă, care o sacrifica şi în vise. Totuşi, era mîndră de el. Oh, de-ar putea fi « mare » într-o manieră cît de cît alta . . . Îşi încrucişează picioarele. Puţina mătase din căptuşeala rochiei foşneşte. Pleoapele coborîte pe jumătate nu acoperă agitaţia pupilelor. El bate cu creionul pe pagină, se îndreaptă din şale, mărturisindu-şi parcă senzaţia neplăcută de-a fi stat prea mult încovoiat să scrie. Îşi trece degetul arătător peste sprîncene. Ce nu merge ? Începe să fie frig. I se pare că picioarele sînt degerate. În treacăt, pe tăcute : « Cui moare îi îngheaţă întîi de toate picioarele ». De unde pînă unde, un gînd de moarte ? Un fluture negru mi-a străbătut capul. Îşi trece o mînă peste frunte şi o plimbă apoi pe creştet, netezindu-şi părul. Caută, apoi, să se explice mai bine : « Vezi, nu mă interesează să fiu scriitor. Ba am să-ţi spun mai mult. Cîteodată mi se pare că o asemenea ambiţie discreditează adevărul, îi răpeşte ceva din ce are sfînt, şi aproape că împiedică sau întîrzie viitorul. Dincolo de mine, dincolo chiar de credinţa mea, există o clipă în care mi-am pus toată speranţa. E nevoie ca această speranţă să fie luminată în cuvinte simple, dar viguroase, în stare să o atragă, să o susţină ».

Vrăjită, ea accentua o desfătare ce falsifica întrucîtva înţelegerea ; se întindea spre el. Ardoarea lui era alimentată. Totuşi, el îşi simţea blocată dorinţa de-a con-

https://biblioteca-digitala.ro

tinua să vorbească, de-a croi un drum gîndului său în labirintul care e o femeie; astfel că, a primi și în același timp a se apăra, devenea o splendidă tortură.

« Așa-i: perfecțiunea, admițînd că există, sau quasi-perfecțiunea, amețește, blochează... E un miraj înșelător. Pricepi, Nilda? Însăși poezia... » Începea să piardă teren: într-un anume fel tainic, ea îl copleșea, orbindu-l. Să participi pînă la punctul acesta nu înseamnă oare a depăși, poate a viola? Și privirea aceea, oare, nu era prea intensă? Pentru că ea însăși făcea parte din capcana aceea. « Poezia... nu că aș respinge-o: fiindcă mă ispitește, mi-e teamă că mă face mai slab; și mă feresc de ea ». Ea se prefăcea uimită și chiar indignată. « Sublima alterare ce o susține, discreditează în ochii mei rigoarea adevărului ».

Rigoare. Ce cuvînt întunecat. Oțel, lame, frig, ziduri, tăcere, reproșuri, chipuri încruntate, închise.

Simte vag că leșină. O mare greutate pe piept. « N-am să izbutesc, nu pot să izbutesc ». Tremura; se agăța de niște amintiri. « La colegiu, era deajuns o creangă de liliac pentru a prevesti în mine sfîșierea pe care am găsit-o apoi în străfundul iubirii. Sfîșierea, de acord; dar în centrul unui cor de consensuri, printre lucruri, chipuri, înfățișări, trezite și scoase la iveală de o inerție opacă, pentru a le face să existe într-un fel strălucitor, însuflețit. Acum dragostea, ivită, cu adevărat, mă copleșește, avînd în sine ceva impetuos. Dincolo de cuvinte, aud o voce care strigă după ajutor, care îmbie, care continuă să îmbie, invocînd. Trebuie să fiu mai puternică, mai vitează, mai întreprinzătoare ». Iar eu, interzisă:

« Nu te meritam ».

« Fetițo, fetițo. Eu folosesc un limbaj nepotrivit, recunosc, desigur șocant, pentru o femeie. Fii atentă, dragă, draga mea. Voiam să spun că poezia își găsește valoarea pură în acțiune ».

Acțiunea! ce făgăduință. Înseamnă, poate, a călători, a urma, a participa. Orașul de provincie deprimă, umilește. Așa de monoton, te îmbătrînește înainte de vreme. Vai de cel care se resemnează. De altfel, și el îndeamnă să nu cedezi la resemnare. Nici măcar în coșciugul de mort, zice. Morți neresemnați sînt destui. Și nimeni nu-și închipuie forța lor. Dar această forță și-au salvat-o și au acumulat-o trăind într-un anumit fel. Trăind, cum? Ardoare, coerență, acțiune... Cum a spus despre poezie și acțiune. Că e totuna cu acțiune? Cam așa ceva. Că acțiunea e sufletul poeziei? Poate că așa nu merge. Dar cum a spus el, se potrivește. Vîrful piciorului face să sfîrîie poalele rochiei.

Ochii scînteiază din nou. Convins că a reînsfăcat-o, el exclamă:

« Viața noastră, de exemplu, eu o văd ca un vers în povestea noastră a amîndurora ».

Ea tremura. Știa poate nedeslușit că l-ar fi trădat. I se părea că trebuie să se ferească, să se tragă înapoi. Să apere ceva urît și totuși irezistibil. Și în același timp să-l orbească, pe celălalt, să-l încurce, să-l copleșească.

Chinul prevăzut ascuțea beția. Rămînea o febră în aer, ceva înroșit în foc. Oh, Nilda adorată!

Și, cîțiva ani după aceea, mama îl privea de la fereastră cum se îndreaptă grăbit spre tipografie, ducînd în buzunarul dinăuntru al hainei cîteva din foile pe care nu le-ar mai fi citit niciodată împreună.

Prea descoperită, așteptarea de a-l vedea întorcîndu-se o înăsprea pe mătușa. Indignată, se ridica încet, cu dinții strînși, cu nările dilatate; ea se îndrepta: « Cîteodată n-o pot înțelege pe soru-mea. După cît rău i-a făcut și ne-a făcut, apucatul ăla... ». Niciodată o frază nerostită n-a fost mai limpede.

Mama așeza lucrul într-un coșuleț înălțat pe un trepied de nuiele, și mă ținea în fața ei, lipindu-mă ușor de pervaz și ascunzîndu-se în dosul capului meu.

https://biblioteca-digitala.ro

« Cînepioară », îmi zicea bunicul, pentru cît eram de blondă. Ea, brună, foarte brună. Poate că din stradă se vedea, îndărătul chipului meu, îndărătul clăii de păr uşor, conturul pieptănăturii sale înalte; şi fiindcă se încăpăţîna să se uite afară, poate că i se întrezărea un ochi sau o scurtă muchie de obraz, luminată de pudra albă.

La tipografie, se gîndea la ea. Avea un mod bizar de a continua s-o vadă, deşi nu îşi ridica ochii spre fereastră. O regăsea pretutindeni. Chiar şi caracterele tipografice aminteau de ea . . . aproape că-i conţineau formula. Litera « es ». Poate fi mazilit « esul » din alfabet? Din fericire nu toţi « eşii » sînt atît de blestemat de expresivi. Desigur, spiritul acestei litere stă într-o sinuozitate ţîşnitoare: un fel de ofertă neruşinată, imediat refuzată. Deschidea casete, le închidea brusc: « Asta nu, asta nu; afară cu asta, afară cu astalaltă ». « Sînteţi nervos, astăzi, domnule Manzini? » Nu răspundea. Sau « erul »? Nu are în desenul său o înfumurare provocantă? O anumită semeţie avîntată? Avîntată şi glumeaţă, care nu e a ei, de-acord, dar ţine totuşi cumva de blestemata ei cochetărie. Dacă, încercînd titluri, decarta efectele de clarobscur, o făcea pentru că se străduia să respingă ispite de-ale ei; dar nu se puteau elimina, în caracterele acelea de tipar, anumite graţii fizionomice şi anumite filetări.

« Iertaţi-mă că-mi permit, domnule Manzini, dar aşa e prea crud: pare lapidar ». Aşa era. Corecta în tăcere. Înlocuia. Oh, era cu neputinţă s-o evite, acolo: ca şi pretutindeni.

Tipografia se afla într-un demisol din via del Vento. De la ferestruicele ceva mai înalte decît nivelul străzii venea lumina, dînd sălii aceleia ceva clandestin. Şi tot ceva clandestin se cuibărea, din vina şi meritul ei, în frenezia ce înnoise fiecare îmbrăţişare a lor.

Descoperea că există caractere alegorice; prea aluzive. Unele pot sugera pînă şi ideea frigului. Le priveşti; şi vezi gerul. Altele . . . « Ea, ascuţită la minte cum e », reflecta, « poate citi în atîtea feluri: chiar şi privind pagina ca pe un tablou sau ca pe o fotografie. Trebuie să rezulte cu evidenţă, mereu, că nu mai poate fi loc pentru ea în viaţa mea, dacă m-a aşezat după rudele ei, capitalişti burghezi. Unui om ca mine nu-i e îngăduit să şovăie, nici măcar în taină, nici măcar în vis. Asta trebuie să înţeleagă; nimic altceva ».

Trecea din nou, străbătea iar strada, cu o nouă bătălie solitară cîştigată.

Mama mă etala. Şi voia să însemne: « În ea, în fetiţa noastră ne vom întîlni mereu. Aceasta e perpetua noastră întrevedere. Guturaiul ei, ca şi zecele luat la şcoală, ca şi funda în păr pe care n-o aprobi, ca şi căderile de pe bicicletă, ca şi braţele ei înnegrite de soare, după mare: asta ne va face să ne întîlnim mereu aici, veghind asupra ei, fetiţa noastră ».

El păşea repede, cu fruntea sus, şi suferea.

Nu trebuia să răzbată nici o umbră de dispreţ; dimpotrivă, el spunea că nu are spaţiu în el pentru dispreţ, dar cu durerea n-o scotea la capăt: cîtă mîndrie în umerii drepţi; dar prea ţeapăn bustul, prea sigur pasul: se trăda; iar ceafa, tron al voinţei, pîrghie de comandă a comportării şi a întregii energii, acum vulnerabilă (guler îngust, fără cravată, reverul hainei şifonat), lovită fiind de privirea ei, acuza o imperceptibilă încurcătură, asemănătoare unei boli indicate de o vagă, uşoară clătinare a capului, o boală sau numai semnul unei boli îndepărtate.

https://biblioteca-digitala.ro

Suferea. Din pricina acestei dureri devenea un om sărac în pielea unui rege, mai bine zis alături de un rege; şi omul sărac, fără ca nimeni să-şi dea seama, şi nici el, trecea în frunte, pentru că majestatea durerii îl asigura în faţa absolutului.

Zece paşi. La colţ, înainte de-a apuca pe via degli Orafi, era o papetărie-librărie. Irezistibil, el trebuia să intre, să-i suie treapta; să se afle din profil faţă de fereastră. Mai scurtă decît un fulger, privirea. Mai scurtă decît un fulger, apariţia unei muchii din chipul său. Chip alungit, slab, cu pomeţii ieşiţi; cu orbitele largi şi adînci. Un blazon, chipul acela. Totuşi, ceea ce ne sfîşia sufletele nu era nobleţea sa, atît de îndepărtată de noi, ci acea durere prea îndelung înfruntată.

Mîinile mamei mă strîngeau mai tare. Dar chiar dacă ea avea ochii plini de lacrimi, lui îi rămînea trista supremaţie de a suferi singur. Singur şi sărac, deşi era şi un rege. Sărac. Dar eu? De ce nu fugeam de-acasă după el, agăţîndu-mă de haina lui? Ar fi fost atît de frumos.

Mai puţin decît un salut. Un contact extrem de fugar şi de efemer, neacceptat; o verificare reciprocă, rapidă, că eşti prezent. Şi totuşi a fost curmat. Într-un fel neprevăzut. Un furt. Chiar aşa.

Cine şi-ar fi putut închipui că hoţii au pus ochii pe o prăvălie atît de modestă? Cineva spuse că trebuie să fi fost o greşeală; probabil că vizaseră prăvălia vecinului, cu mult mai bine aprovizionată; şi că au greşit. Altcineva puse în circulaţie versiunea unui simulacru: n-a fost, aşa lăsară de înţeles, decît o metodă de a-l muta de-acolo: ca să fie smulsă buruiana din rădăcini; şi să se termine, fără intervenţii explicite, cu vizuina aceea de complotişti; în sfîrşit, cineva susţinu că numai furînd de la el puteai fi sigur că nu vei fi pedepsit.

De fapt, nu voi să denunţe furtul.

Într-o dimineaţă, deschizînd prăvălia, văzu o crăpătură în perete; moloz pe jos, sertare, vitrine golite, ceasornice luate de pe perete; ca să nu mai vorbim de micul *fichet*.

Ieşi imediat, palid. Vecinii se strînseră în jurul lui. Toţi îl îndemnau să facă « reclamaţia oficială ». Nu voi. Astfel, sălaşul acela statornic, acel mic laborator dispăru.

Veştile se răspîndesc repede într-un oraş mic. Încă de la primele ceasuri ale dimineţii se vorbea de cele întîmplate. Mama nu părăsea fereastra; eu eram cu ea. Îl văzurăm cum traversează de mai multe ori. Poate că trebuia să se tocmească în vederea evacuării brumei de lucruşoare rămase. În sfîrşit, spre seară, cînd totul fusese hotărît (într-adevăr, nu mai era nimic de făcut: absurd să creadă în recuperarea obiectelor furate şi la fel de imposibil să se aprovizioneze din nou şi s-o ducă aşa mai departe, de îndată ce ferecă şi sigilă uşa, iată că apăru pe trotuar, unde papetăria îi oferise totdeauna putinţa, intrînd, să se uite, o fracţiune de secundă, la mama. Ziua aceea. Se opri în prag; o privi ţintă în faţă, fără să clipească. Poate un minut întreg. Poate două. N-a fost un salut. Trebuie să fi fost o propunere, un ultimatum: « Sînt tînăr. Pot să muncesc. Cu mine, riscul şi probabil sărăcia; dar împreună, ca odinioară. Să fie, aceasta, încă o pagină care se închide. Următoarea e albă. Tu poţi să scrii pe ea primul cuvînt. Din partea mea, reproşuri, mustrări, cercetări — niciodată. Nu o renaştere: ci o naştere. E albă, repet. Cu totul albă. Nu e, aşadar, decît viitorul. Viitorul există ».

Mîna ei, care mă strîngea, era îngheţată şi tremura. Tremurul acesta îi atacă buzele, îi cuprinse obrajii, îi destrămă chipul. Silabisind privirea lui, se clătina în fiecare trăsătură, în fiecare moleculă. Se descumpăni cu totul, plămadă moale, şi docilă de refăcut la loc. Inima i se zbătea în piept, cu zăgazurile rupte; era fără

https://biblioteca-digitala.ro

pază şi fără limite. Reuşi să reflecteze, în fugă, năucă, ţinîndu-şi pupilele în acelaşi fel: « O prăvălie e şi strada care se întinde în faţa uşii: uşă ce se deschide şi se închide, aproape fără întrerupere, lăsînd să intre chiar şi neprevăzutul. Singurătate, da; dar însufleţită, mişcată. Cu totul altceva, o cameră cu chirie. Scări, scări. O uşă care se trînteşte în urma ta; şi pe acelaşi palier alte uşi închise, cu plăcuţe. Nume pe o dungă de alamă; nu chipuri. Şi-apoi, fireşte, fereastra. « De fapt », el mai zise: « Sînt un bărbat singur. Acum, şi mai singur. Dar puternic. Sprijinit de o idee care te-a luminat şi pe tine; şi care duce departe ».

Ea silabisi şi această privire. Nu pierdu o literă, nici un subînţeles, nici o aluzie. Silabe care vibrau pe corzi întinse. Iată, diafragma le atinge. Un rău mare e îndepărtat cu o senzaţie de sufocare. În « veul » inguinal de sub pîntec, durerea se ghemuieşte ca un strigăt. I se înalţă genunchii. Picioarele nu mai ating pămîntul. Numai sprîncenele ridicate o ţineau în picioare, păstrîndu-i ochii căscaţi. Numai că, pe furiş, i se umplură de lacrimi. O văpaie de lumină, Nevăzînd, fu sigură că nu e văzută de nimeni, în afară de el, frumoasă îndărătul unui văl de străfulgerări pribege. Astfel fu ajutată să se întindă înainte. Un cîrlionţ subţire de păr îi coborî pe frunte, în timp ce se amăgea că spune da, în timp ce face semn că da. În aceeaşi clipă, însă, parapetul ferestrei i se impuse, îi apăsă pieptul, o respinse: deveni zidul gros al unei fortăreţe; crescu; continuă să crească nemăsurat: « Vezi », agoniză, « e imposibil, imposibil . . . » Se simţea mică, mică de tot, acolo: mizerabil de adăpostită. De unde era fremătătoare, se blocă. Copleşită poate de un suflu de compătimire dispreţuitoare, îşi reveni. Şi nu deveni decît o splendidă, stupidă pasăre împăiată, pe un stativ.

În sfîrşit, el începu să păşească, mînat spre casa în care, pentru o bucată de vreme, urma să lucreze la domiciliu şi să primească cîte un prieten.

Despre furt vorbi un tînăr tovarăş de credinţă al său, Alighiero Ciattini, într-o cărţulie de *Note şi amintiri*. Mă luă prin surprindere. Tulburare, încurcătură, bucurie, recunoştinţă: toate laolaltă într-o bogată văpaie de sînge, în timp ce citeam. Acum îmi face plăcere să transcriu cîteva rînduri dintr-o asemenea naivă mărturie: « La începutul prieteniei noastre, Manzini exercita meseria de ceasornicar într-o prăvălie modestă din via degli Orafi. Dar în urma unui furt, nedenunţat din coerenţă a ideilor, fu nevoit să părăsească micul atelier pe care noi toţi îl frecventam curent. Optimist, mereu senin, adăuga unei naivităţi de copil o forţă sufletească ieşită din comun. Ştiu că a avut dueluri din motive politice. Fu trimis cu domiciliu obligatoriu la Porto Ercole, unde scoase o carte de amintiri ».

Recitind aceste rînduri, mă simt mişcată. Prietenul Ciattini mi se anunţă cu un bilet. Voia să mă întîlnească şi să-mi vorbească de tata. I-am răspuns imediat; ne-am întîlnit cîteva zile după aceea, într-o cafenea din apropiere, la Roma, unde locuia şi el de la o vreme. Nu fu nevoie de prezentări. Veni spre mine, fără nici o şovăială .Mă uimi faptul că despre tata ştia mai mult decît mine; şi că-l văzuse mai limpede.

« Trăia singur, adaptîndu-se cît mai bine la nevoile vieţii, şi totdeauna cu o demnitate (să nu pară o exagerare) de cavaler antic. Avea de fapt fizicul, vitejia, prestanţa unui cavaler, păstrată pînă la bătrîneţe, chiar după o viaţă deloc uşoară, deloc comodă ».

« Spiritul cavaleresc şi aptitudinea cea mai blîndă şi generoasă. Simţul milei şi aversiunea cea mai deschisă pentru orice nedreptate. Mîndria şi modestia de a trăi; prietenia cordială şi curtenitoare; cea mai absolută dezinteresare de sine: stăpînirea, plinătatea libertăţii adevărate: aceea care-l face pe om insensibil la sacrificii, străin de orice frică josnică . . .

https://biblioteca-digitala.ro

« În urma unor persecuții și procese trebui să părăsească orașul împreună cu cîțiva internaționaliști de frunte ».

Se înțelege că aș fi vrut să aflu mai multe ; dar prietenul tatei și de-acum prieten cu mine, nu avea vești de adăugat, sau precizări, ci doar imagini, impresii, replici. Vorbea liniștit, molcom. Du-te-vino prin fața mesuțelor de pe trotuar, sub platanii bulevardului, precum și zgomotul vehiculelor în nenumărate șiruri, ne atenuau vocile. Dar una din frazele sale am regăsit-o apoi în paginile pe care mi le trimise după cîteva zile. « Vino să mă vezi la munte » îi spusese tata ; deoarece la începuturile fascismului, Mussolini, cu care fusese prieten și cu care colaborase la nu știu ce ziar socialist, îi dădu domiciliu obligatoriu după ce încercase zadarnic să-l aibe de partea sa. Pracchia, Appeninul pistoiez. Domiciliu obligator prietenesc, s-a spus.

Amicul Ciattini scrie : « M-am dus. Pe tăpșanul strîmt de pe un colț de stîncă, la înălțime, greu de ajuns acolo, după o răbdătoare muncă de adaptare, făcuse niște semănături cu liberul consimțămînt al nu știu cărui propietar. Nimeni, de fapt, n-ar fi riscat să se cațere pe rîpa aceea, pentru un pumn de fasole și de cartofi, obținut cu cine știe cîtă trudă și strîmtorare ». Și adaugă, cu grație : « Firește, în toate astea, era multă poezie : mai multă poezie decît folos. Dar poezia nu e oare partea cea mai necesară a vieții? Și nu ne aflăm pe lume tocmai ca să ne eliberăm de ceea ce se opune poeziei, și-i ridică piedici? Jos, Renul, traversat de Șapte-poduri curgea spre șesul bolognez plin de lucrări și de circulație ».

Uităm ceea ce vrem să uităm. Ceea ce ne dezonorează. Se știe. Memoria, uneori, e mărinimoasă. Așa se face că am uitat cu totul de fîșia aceea riscantă și scurtă de pămînt, între colțurile de stîncă ale unei prăpăstii care cobora pieziș spre Reno. Și totuși de Pracchia îmi aminteam bine : cum să nu. Timp de doi ani am fost acolo să petrec cu el o mare parte a verii. Înjghebase din nou o prăvălioară de ceasornicar, mai săracă decît cealaltă, firește. Dădea în capătul unei piațete, sub nivelul străzii. În magazie, o bucătărie minusculă, cu o măsuță și două scaune. Mîncam acolo : lucruri gătite împreună. Albă ca spuma, fața de masă, lucitoare tacîmuri și pahare. Dormea într-o odaie închiriată, la cîțiva pași de prăvălie. În aceeași casă, propietăreasa, luîndu-și provizoriu băieții la ea, îmi punea la dispoziție camera lor. Vedeți că-mi amintesc totul ; pînă și numele copiilor ; și cărămizile frecate cu chinoroz și ultima treaptă a scărilor, știrbă. Pe perete, deasupra patului meu, *Madonna della seggiola*. Dulapul era șchiop și o bucată de lemn alb înlocuia piciorul lipsă. Pe oglinda ovală a toaletei, panseluțe pictate. Prietenii cu care tatei îi plăcea să se întrețină, îi revăd de parcă ar fi fost ieri. Și plimbările noastre în pas grăbit, înainte de lăsarea întunericului, spre Șapte-poduri. Poate că aș putea să repet istorioarele cu pești pe care mi le povestea în timp ce, așezați pe parapetul rîului, priveam la apa ce curgea printre bolovani și pietre. Nu-i plăcea groaza mea de broscoi. Într-un mic cot al Renului, sînt din cei mai mari. Ca niște copii : ziceam. Inofensivi? Dar scîrba, spaima pe care o provoacă e prin ea însăși un rău. Iar el : « Mă înduioșează pentru că sînt urîți ; și ei știu asta. Simt că n-am vrea să le îngăduim să existe ».

« Crezi că lumea ar pierde ceva? »

« Da : inclusiv un echilibru din care pot face parte, și care-mi scapă. Privește-le ochii, enormi, sferici, înfricoșați și plini de nevinovăție. Sînt într-adevăr urîți : fără spirit ; fără stil, ai zice tu ; fără compensații de vreun fel (și cruzimea își are frumusețea ei, și veninul își are farmecul său . . . dar broscoii, nimic) ; urîți și atît, pe deantregul. Ghemuiți, așezați pe urîțenia lor persecutată ».

« Persecutată : te-mbie să arunci cu pietre, aproape că le invocă . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

« Sînt şi pitici ; dar nu au neruşinarea sfruntată a piticilor. Umili, în schimb. Vezi, orice ființă vie dispune de un ascunziş de unde noi, cercetători implacabili sau îndrăgostiți, putem s-o alungăm, s-o disputăm sieşi. Cu ei e imposibil. În înfăţişarea lor totul e dezvăluit. Aşa că mila pe care o stîrnesc îşi are începutul şi sfîrşitul în cuprinsul imaginii lor pocite ».

« Mila ta. Nu şi a mea. Nici aceea, cred, a nimănui. O să-mi spui acum că sînt nişte îngeri ».

« Dacă ai crede în îngeri, aş spune-o. Dar un înger urît nu e plauzibil. Frumuseţe şi bunătate: aşa vrea obiceiul scrîntit şi stătut ».

Eu mă aplecam. Priveam săriturile lor lipsite de graţie: văzui unul sub o frunză mare şi plată: îi era frică de aversiunea mea. Îmi dădui seama. Frunza era crestată, cu găuri largi ici şi colo. Sub adăpostul acela ca de umbrelă, broscoiul mă privea. Ochii erau mult mai mari decît bilele de sticlă din sticlele de sifon ; parcă lipsiţi de un centru focal: ci cu o difuză şi egală sclipire capabilă să vadă ; fără ţintă ; fără nici o intenţie.

Pentru tata, a salva şi broscoiul, şi a-l salva aşa, paşnic, cu un zîmbet, voia să însemne multe lucruri.

E limpede că nu-mi scapă aproape nimic. Dar de limba aceea de pămînt am vrut să uit. Dacă mă gîndesc bine, nu mila mi-a acoperit memoria, ci mi-a gîtuit-o laşitatea.

Şi iată că vine prietenul Ciattini şi zicînd, în legătură cu invitaţia tatei: « M-am dus şi mi-am dat seama că era vorba de ivirea poeziei, era un fapt poetic », mi-a prins în mreajă amintirea şi remuşcarea. Pentru că e uşor de închipuit surîzătoarea mîndrie cu care tata mi-ar fi spus, prima dată cînd m-a dus acolo:

« Uite ce-am făcut. Ştii, a trebuit să aduc pînă şi pămîntul. Găleţi pline. Una cîte una. Pămînt dăruit de un ţăran, excelent. Fiindcă, fireşte, aici, printre pietre era foarte puţin ».

O fîşie strîmbă, largă abia o jumătate de metru. În spate, arbuşti. Poate aluni sau castani pitici. Şi scaieţi. Mulţi. La fiecare pas te asaltau, se agăţau de tine. Rîpa era piezişă. Smocuri, panaşe de verde printre văi strîmte şi bolovani acoperiţi de muşchi ; şi crăpături netede de stîncă brună ; şi apa, jos, în fund.

« Bagă de seamă unde calci, Gianna, bagă de seamă. Vezi, aici, unde trecerea mi s-a părut mai grea, am făcut (eu, am făcut-o, singur) această balustradă, de lemn şi fier, destul de înaltă, pentru tine. Eu vin aici în fiecare zi, chiar şi de mai multe ori pe zi, şi aş putea trece aproape cu ochii închişi ; dar nu-mi ascund că nu e deloc uşor. De altfel, nici ţie, nu-i aşa, nu-ţi plac lucrurile uşoare? »

Cine ştie ce-oi fi răspuns. Laşitatea continuă să fie de partea uitării.

Eram o domnişorică imbecilă, care se amăgea că merge într-un loc de vilegiatură, cu valiza doldora de rochiţe frumoase. Oi fi avut pantofi cu tocuri înalte. Ba chiar sînt sigură că i-am avut. Primele tocuri înalte din viaţa mea ; de lac, fărăndoială. Tocuri înalte: ce progres. Ce mîndrie.

« Vezi, eu am semănat planetele şi ele au crescut, destul de înalte. La anul . . . »

Desigur, eu nu doream decît să mă-ntorc. Nu aşteptam altceva. Dar el, continuînd:

« Aici, poteca . . . (da, să spui « potecă » e prea mult, ştiu), face o cotitură. E mai mult spaţiu. Şi priveliştea se lărgeşte şi e mai frumoasă ».

Dincolo de rîu, pe cealaltă coastă a muntelui, treceau trenuri. Trecu un mărfar. Trenurile mi-au fost totdeauna dragi. N-aveam ochi decît pentru şinele acelea. Fugeam. Fugisem deja.

https://biblioteca-digitala.ro

« Ciclamele înfloresc în sezonul acesta. Îți plac, nu-i așa? La anul ai să găsești. E un loc ferit de vînt, bine însorit . . . »

Eu aveam tocuri înalte. Rochie de mătase.

Dragă prietene Ciattini, venind spre mine cu o grație atît de drăgăstoasă și oferindu-mi prețiosul dar al acestor pagini ale tale, mi-ai dat cu o singură frază, cît se poate de cuviincioasă, firul care poate să descurce ghemul complicatei mele remușcări. Firul labirintului meu. Iată-mă acolo unde, timp de ani și ani, încăpățînată, prin o mie de trucuri inconștiente, am evitat să intru.

În românește de FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

La țărmul amintirii eliberatoare

Premiul Campiello 1971

Între premiile literare italiene « Viareggio », « Strega », « Campiello » e fără îndoială cel care se pretează mai puțin — pentru a cita cuvintele avocatului Mario Valeri Manera, președintele Comitetului Promotor — « la anumite nestingherite manevre de învăluire pe care, de multă vreme, s-au construit în Italia atîtea comode ocazii de putere ».

Formula în vigoare din 1963 — juriu mic plus juriu mare — permite din plin acea dorită și necesară libertate de judecată față de ipotezele « jocurilor interzise » ale societății literare italiene.

Selecția operelor în concurs e încredințată unui prim juriu — cel mic — alcătuit din literați și critici, anul acesta prezidat de Virgilio Lilli, în timp ce asupra celor cinci opere alese se exercită judecata exprimată prin vot individual și secret, a juriului mare, constituit din 300 de cititori, aleși din diferite categorii de cetățeni, artiști (șapte), ziariști (zece), sportivi (patru), funcționari (douăzeci și patru), cadre didactice (douăzeci și unu) muncitori (nouă), economiști (patruzeci), personalități politice (opt), liber profesioniști (douăzeci și nouă), funcționari de stat (patrusprezece), preoți (trei), studenți (doisprezece), alți cititori și cititoare din diverse alte domenii de activitate (o sută douăzeci și nouă). Evident, un dat relevant, în sens negativ, care nu poate să nu fie sesizat într-o țară socialistă ca România, e constituit de procentul derizoriu de judecători de origine muncitorească (2,99%).

Oricum, juriul mare a fost chemat anul acesta să aleagă între cinci titluri : *Il ritorno* (Întoarcerea) de Manlio Cancogni (un roman de fantezie, un dialog imaginar dedicat tatălui autorului, pe fundalul războiului și pe firul veșnic al omericului « nostos ») ; *Adiòs* (Adio) de Renato Ghiotto (centrat pe angoasa unui bărbat — autorul însuși — care a trăit în America latină) ; *Sposa mia* (Mireasa mea) de Enrico Raffi (desigur cartea cea mai slabă, a unui romancier debutant din Roma) ; *Diario siciliano* (Jurnal sicilian) de Ercole Patti; și *Ritrati in piedi* (Portret în picioare), din care prestigioasa revistă « Secolul 20 » publică acum cîteva extrase.

Ercole Patti e un scriitor minor, care se pricepe totuși să restituie — cînd inspirația îl ajută — magica savoare a trecutului. « Jurnalul » adună toate scrierile sale din 1970 pînă în 1931, într-un proces invers aceluia al compoziției efective, în cău-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea — cum zice autorul însuși — a fericirii. El evocă, astfel, gingașe culesuri de vii ; dansul păgîn al călcătorului în butoiul de must ; livezi de lămîi și de portocali în soare și sub clar de lună ; mirosul îmbătător de naramze, vuietul mării, vîntul sărat, aromatele talazuri înfuriate ; țîșniri de pești în elementul lor natural sau în coșuri, și barbuni roșii prăjiți pe jăratec, abia înmuiați, în timpul coacerii, la scurte intervale, cu o legătură de pătrunjel întins în untdelemn și lămîie ; arome, de mese vechi îmbibate de sărătură, de colțuri de stîncă acoperite de alge, de aer marin ; sătulețe pe clinurile Etnei, atît de curată în unele dimineți încît « pare linsă de pisici » ; mugetul boilor care răzbate voalat prin aerul umed, izurile vii și înțepătoare ale grajdurilor, aerul intact al cîmpurilor liniștite și casa, casa autorului înfundată într-o străveche livadă de măslini, printre tufișuri de cactuși și ciripit de vrăbii, în culoarea tipică a atîtor case de pe Etna : roz șters ; burlanul de plumb din care s-a scurs apa atîtor ploi ; o dată încrustată cu un cui în piatra albă a temeliei, în timpul uneia din excursiile de toamnă ce se făceau odinioară în grupuri numeroase ; bătaia ploii în geamuri ce pare să deștepte ecouri străvechi ce ajung din anii adolescenței ; mirosul prafului de pușcă tras de un cartuș rătăcit printre măslinii sarazini.

Arcadia? Nu. Mai curînd, nostalgică evocare a unui timp fericit, restituit medianic de către acest sicul smead și cu chipul parcă profilat pe anumite amfore antice care împodobeau vilele din alte timpuri.

Un vrăjitor al culorilor și al aromelor, avînd în sînge cea mai autentică tradiție literară siciliană.

Paginile oferite aici în traducere (*Marea*, din 1931, și *O zi de iarnă la Pozzillo*, din 1967, dezvăluie ascendențele sale brancatiene (Vitaliano Brancati) și, respectiv, verghiene. *Ploaie*, din 1961, e în întregime a sa, și aparține perioadei celei mai depline maturități.

Frumoasă carte, aceasta a lui Manzini, carte simțită, cucerită treaptă cu treaptă, dramatic copleșită și străbătută de unda amintirilor și de neliniștitele tresăriri ale conștiinței ; « Campiello », încununînd-o, n-a făcut decît un act de dreptate față de una din scriitoarele noastre cele mai autentice și mai adevărate.

Portret în picioare e una din acele opere pe care un artist le poartă în sine toată viața.

Într-o zi, datorită unui contact, datorită unei emoții mai adînci ce reaprinde și redeșteaptă trecutul și-i țese din nou urzeala, — poate în sfîrșit să înceapă un roces de recuperare a unor amintiri esențiale, o operație de săpătură care o va duce pe Manzini la regăsirea măsurii unice, fără echivoc, a adevărului, singura care contează. Astfel că Gianna, crescută în palestra drăgostoasei discordii a părinților săi, mama ancorată în modul de viață burghez, tatăl — anarhist din Pistoia, unul din credincioșii legendarului Enrico Malatesta, oscilant între două moduri de viață, între două moduri de suferință atît de sfîșietoare, — se eliberează de acel senti-

https://biblioteca-digitala.ro

ment de nemărturisit, calificabil ca rușine de sine, de ai săi, și trage la țărmul amintirii eliberatoare.

Dar cît de mult a costat-o o asemenea operație, cu cîtă trudă a ieșit din prăpastia de singurătate în care se zbuciuma cu povara numeroșilor săi ani. A trebuit, întîi, să simtă cum biciul morții îi frige spinarea, să se simtă parcă urmărită și hăituită, să alerge înlăuntrul ei, cu răsuflarea scurtată de astm, pentru a regăsi în interiorul ei « portretul în picioare » al tatălui. Cum să reziști la imperioasa întrebare: cum era el, cum era?

Ca să și-l regăsească viu în sînge, teribil de viu. Un bărbat foarte mîndru. Un îndîrjit luptător împotriva privilegiului, mînat de aversiunea față de orice formă de nedreptate, mîndru și modest ca fel de a trăi, dedicat celui mai absolut dezinteres de sine.

Astfel, de la o foarte mare depărtare în ani, se ivește din nou, halucinantă, figura lui, fără pălărie, cu haina frumoasă de catifea și cu cămașa descheiată, cu chipul său alungit, slab, cu pomeții ieșiți și cu orbitele largi și adînci.

Un blazon, chipul acesta.

Iar ceafa, un tron al voinței.

Iar spatele său larg dădea, ca și fruntea, o extraordinară senzație de putere și de generozitate.

Acest portret al tatălui anarhic, trăind într-o mizerie decentă pe fundalul unui oraș de provincie, Pistoia, temătoare și ancorată surd în privilegiile ei burgheze.

Primele capitole ale cărții redau vibrantul raport de iubire filială pentru figura atît de fermecătoare a micuței Gianna. Apoi, începînd din momentul în care, întîi adolescentă și pe urmă scufundată într-o rapidă, fulgerătoare adolescență, vraja Florenței cîntă în inima ei și o seduce cu nenumăratele sale chemări, Gianna începe să alunge amintirea tatălui, exilat la Porto Ercole, la Cutigliano, începe s-o îndepărteze, s-o îndepărteze.

Acestea sînt paginile cele mai sfîșietoare ale cărții, unde remușcarea dobîndește un chip și își caută un alibiu: « Dar lucrul cel mai îngrozitor era că tu trebuia să nu exiști, pentru ca eu să mă pot cufunda toată, în sfîrșit, în beția acelor ani, a acelui « timp îndrăgostit », care e de altfel titlul primei cărți a Giannei Manzini.

Drama calvarului tatălui său și a înspăimîntătoarei absențe a fiicei se sesizează abia acum, cu cea mai ascuțită dintre remușcări, acum cînd moartea flutură pe buzele amorțite.

De unde, patetica încheiere:

« Singură: mi-e frig, tată ».

Carte foarte frumoasă, așadar, din care oferim în paginile revistei « Secolul 20 », capitolul al VI-lea, care ni s-a părut cel mai bogat în elemente catalizatoare și, în consecință, apt să restituie în racursiu tot fiorul nobil al unei opere ce ar merita, de fapt, să fie cunoscută în întreg'me.

« Campiello » e decernat în fiecare an în prima zi de sîmbătă din septembrie.

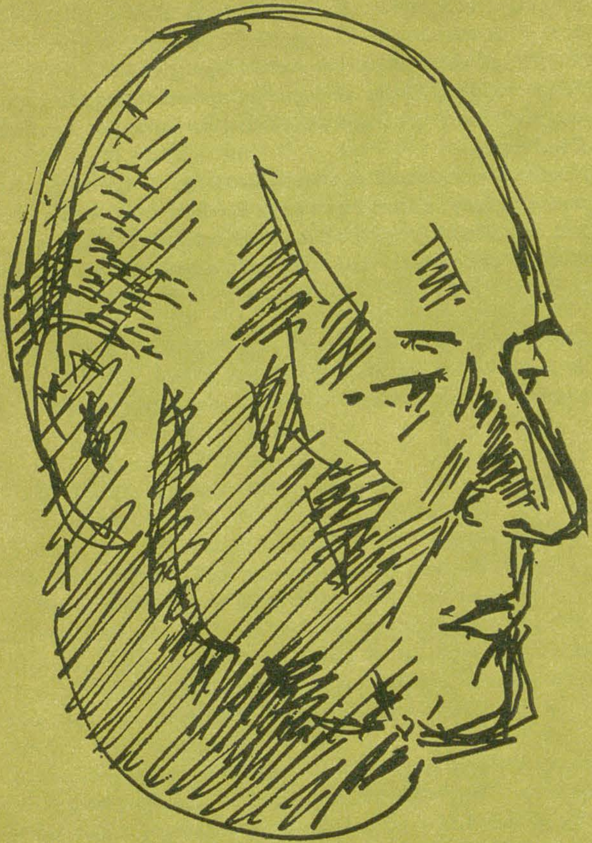
https://biblioteca-digitala.ro

Întîmplarea a vrut ca, anul acesta, amestecați în mulțimea care umplea pînă la refuz superbul cortile al Palatului Dogilor, la picioarele Scării Uriașilor, sub cel mai frumos cer al Veneției, să ne regăsim, împreună, Dan și Cristina Hăulică și eu. În jurul nostru, femei superbe, înalte şi regale în splendide veșminte de damasc şi de brocart, întregul Gotha al aristrocrației venete, ca ieșită dintr-o pînză a lui Carpaccio sau a lui Canaletto.

Dar cea mai umană, cea mai emoționată şi emoționantă figură de femeie, în cadrul acela cam prea monden și fictiv, alături de superba Florinda Bolkan, era ea, o bătrînă doamnă, iradiind o nesfîrşită gingăşie: Gianna Manzini.

Dan Hăulică şi cu mine am decis atunci să încredințăm acestor pagini o asemenea suavă amintire.

https://biblioteca-digitala.ro



Desen de
RADU BOUREANU

ARTHUR HAULOT

https://biblioteca-digitala.ro

GENEZA

I

Celeste vaste şesuri de vechi jigniri spălate
în uragane sparte orbind de bucurie;
inimă sînge glasul, ostatece-ţi las toate,
şi-această pace-n tine, şi-această pace mie

II

Am înhăţat noaptea în dinţi;
mă spală sîngele pe labe
gemea femeea-n ofuri slabe-n
maree de fiori fierbinţi

Ţinînd-o-n oarbele frămînturi
mi-am zgîlţîit atîta fruntea
că au ţîşnit atîtea stele
să bicuiască-n patru vînturi

Şi marea a născut cărarea
unei corăbii moarte-n vremuri;
cu scoici o devorase marea
lingîndu-mi rănile de lună;
atunci m-am aşezat cu somnul
în pîntecul de prunc adînc.

III

Şi luîndu-ţi sufletul de mînă
sui coasta clară care îţi taie răsuflarea
dînd largi ocoluri în zori şi seara

am pus răbdarea îndrăgostitului
ca să prenumăr forme, parfumuri, culorile
acestui ierbar semănat pe colină,
am întins vrăjile sîngelui, dragostei,
spre patru zări către tării — şi dus-am
încet şi prin răbdare toată truda;
o, radarele mele întinse spre gloria cerului !
însă nimic,
nici purul strigăt al bisericii naive
nici semnele de apă la fruntea ţării verzi
mîndria unei păsări ce tălmăcea mistere
nici stricta modestie-a acestui cuib din vremuri
nu au savoarea degetelor noastre împletite.

IV

O, binecuvîntata femee-însămînţată
prin carnea ta trecut-am cu forţele naturii

https://biblioteca-digitala.ro

furtuna grea prin sînge și fulgere-n salivă
am răsturnat pe tine o lume de planete
cu jubilarea lor de incandescente astre
cînd nopții descheiat-am cordoanele de stele
împodobindu-ți sînii, codații ochi cu ele
turnînd o-ntreagă mare să-ți împlinesc botezul;
ți-am înnodat pe șale neliniștite fluvii
te-nchipuii stăpînă regatu-mi să-ți supun;
regatul meu e cel mai înalt, cel mai nebun;
recolte n-am destule și nici vînat pe vrute
nici să aștern genunchilor tăi atari podoabe
să venerez azi pîntecul tău ce poartă taina
peste iubire mari dimineți necunoscute.

V

Femeie iubită,
mai bine decît tine-ți știu transele la pîndă
inima mea-i ecoul nestinselor clamori
și căror alchimii părtaș să fii și martor
ca să topești în sînge un foc de rădăcini
aceste peisagii de suflet șterse parcă
aceste lacrimi ale prunciei, aceste furii virile
exorbitații ochi privind rușini umane
și sfîșiata carne la clipe ucigașe
ca să se nască
blîndețea de iubire ce-ar purifica cerul?

VI

Cu ce nădejdi și arme încinsu-m-am pe șale
întîi spre a te duce cu volnicele-mi patimi!
amanții magici nimeni va ști spre a-i atinge
în carnea lor ostateci strălucitori în transă

Vreau vocea ta în seară să spună antiene
de lumi naufragiate, de lumi ce se vor naște
în nodu-acestor patimi ce îți pîndesc în palme
un dram de veșnicie secretă cade pradă
divinitatea însăși îngreunează prețul
unei iubiri albastre mai sacre decît moartea

Ce legături ce-o poartă la limita pustiei
îi împrumută forța și treapta, — ce taifunuri
purtîndu-i inefabila tainca sămînță
pot invoca să-nchiege cu sîngele sudoarea?

VII

Cu ce nicicînd născute cîntări să cînte zorii
mai pura carne-a zilei decît naive focuri?

https://biblioteca-digitala.ro

Nevoie am nespusă zise omul
de largi-mi umeri
de îndesata-mi ceafă ca să suport asaltul
ce inima-l pornește;
prin vijelii te-oi duce să le străbați cu mine
sub primăveri lunare sub repezi ploi de vară
către podișul care memoria-l întinde
sub pînzele de aur din vechi iubiri născute.

VIII

S-ajung pînă la tine am deznodat durata
am mîngîiat pe coapse curbate continente
am înșirat coliere de-arhipeleaguri — spaime

nopți grele de prunci strînse-n centura mea bravînd
oroarea unor piscuri de veghe lîngă lacrimi
și descifrînd cu ochii artere de giganți.

Tornadele de vară dezlănțuind asupră-ți
din carnea ta nu-i parte să nu îmi poarte chipul
crengi de palmieri zvîcnite bat aerul — tot spațiul
e ca un mare urlet în formă de Sahară

Nicînd atari miresme montane chei trecură
sau la-nălțimi țîșnite vreodată uragane
vezi cată să întîrzii robitele izvoare
ca să astîmperi setea amanților. Pămîntul
e-n zi de lăuzie sălbatică sau moarte
din carne se înaltă fără dimensii dorul
cît nici un cînt iubirii n-a fost urcat vreodată.

VIII bis

Am azvîrlit spre ziuă pe umăr orizontul
larg semănat cu suave surîsuri de copii
lăsînd fără durată să-mi poarte capul valul
care năștea dorința-ntîlnirilor de flăcări

Cu-ntunecări nebune pe netezimea lumii
în care zvonul mării își cheamă marii tauri
un vînt de limpezime venea pe apa blondă;
sub soarele meu sînii tăi se multiplicară

Deschis e orizontul sub mîngîierea zilei
și-a sărbătorii noastre strigată de ardoare;
vagi creste pescărușii zadarnic săgetează
în coapsa nudității noi naștem primăvara.

IX

Psalmul *femeii însărcinate*

Sunt apa de fîntînă în pîntecul de luturi
ce nu-și cunoaște taina meandrei în argile

https://biblioteca-digitala.ro

înnebunitul arbor de mai către lumină
ce salivează-n soare orbirea lui de flori.
Sunt umbra care doarme în orele veninde
șopîrla oarbă-n soare cu somnu-ncremenit,
ovăzul copt înnaltul ce-a intuit cosașul
trecînd de chin cu carnea-n adîncuri împăcată.

În sufletul poetului sunt strofe ce nu știe
cu ce cuvînt să-nceapă, dar peste toate va
juca înlănțuirea de flaute și clopote
și-n sărbătoarea tainei vibrez cadență vie.

Sunt drumul nou de aer ce urcă înspre arbori
necunoscînd poteca ce-l însoțește lin
sunt zorii ce s-or naște colinelor de marmori
și nu-i cunoaște nimeni vîltoarea-n care crește !

X

Stam să visez
ca un naiv apostol
ce-ar merita neroadele, vechile porecle
să mă mîndresc că-s verde cînd numai mucegaiul
în oase moi se-ntinde cînd sîngele-mi pălește.

Tu, cu aceste strigăte încă nevibrate
cu gesturile care schițează-n vis mișcarea
cu greutatea cărnii închipuite numai
cu rîsete — auzite cînd nici n-au luat ființă

Sfidarea cea mai vie-mi azvîrli, cea mai toridă
decît toate seizmele Terei în turbare.

XI

Apari în clipa cea mai neașteptată, cînd
e ora acceptării apusurilor stinse,
a falselor bijuterii lîngă minciuni pioase-a
mîndriilor drapate-n sfielile de rînd.

Iată-n virtutea unor prea înnodate ițe
de acest răcnet printre plăceri străluminate
că nu chemînd alături atîtea continente
din cuferele mele de cedru răsturnate
comorile să număr cînd suma le-am pierdut-o
necunoscute patimi prin îngîmfatul sînge

În fața ta, stau încă o dată adunat
spre înălțimi sporite să-mi proiectez făptura,
spre mai lărgite zboruri, tăceri maturizate.

XII

Pleca-vom pentru tine — sfîrșiri de continente
enigme de atlasuri, la șold de caravele

https://biblioteca-digitala.ro

în vis nenavigate,
cu palmele-n miresme și în atari parfumuri
încît pierduta pace s-o despleti în largul
freaticelor pînze — ale vîrstelor apuse

Eu am să-ți dărui
din acele tăceri de zori de zori de zi mature
ca nişte nori cu forma prelungă peste șesuri
tăceri atît de limpezi ca insule-mbăiate
otgoanele de ape și rădăcini slăvi-vor.

XIII

Copile !

Pămîntul, ce parfumuri visează, îți voi spune
ce patimi duc cu vîntul neînchegate aripi.

Să-nveți să te pătrundă
viu gustul de soc negru cînd iunie-l despică
savoarea de lavande și-a mentelor amare
pe sub măslini, garoafa născută, cum exultă
grîul frecat în podul de palmă mîngîioasă
sau ceața de mirosul ogoarelor pătrunsă

Cîte odată,
vînaturi neştiute stîrni-voi pentru tine
șerpi fulgerînd de spaimă prin strîmbe stejărișuri
țestoase mici, sbîrcite de somn anesteziate
țîșnitul zbor de rațe, razant, de gîște albe

Și vom intra în magice, verzi păduri de ferigi
purtați de negîndite mirosuri de nisipuri
înfiorați de soare și despicați de vînt.

XIV

Șopti-voi pentru tine chemările magiei mele
ale păsărilor
cîntecelor și îndrăznelilor
ale fricii în chip de pene luate de vînt
ale strigătelor nocturne
ale prăbușirilor ale simulacrelor

Voi aduna
într-un cer unic la-ndemîna degetelor tale
capătul însetărilor al îndoielilor
istovirile pe velaturile corăbiilor
săgețile spintecînd dimineața, singurătățile
plesnetele zborurilor la malurile anotimpurilor
profilurile-amestecate valurilor mării
chemările din spațiu-n prăpăstiile alpestre

https://biblioteca-digitala.ro

XV

Îți voi dărui pădurile
o pădurile prunciei mele pădurile mele de lună
pădurile mele de soare cu miezuri de vuiet
grăunțele mele de mîine zăcămintele mele de huilă
arborii mei corăbiile mele mesele mele coșciugele mele

Și izvoarele !
îți voi dărui izvoarele în starea lor feciorelnică
răcoarea lor de purificatoare zori de zi
extazul lor cînd au ieșit din noapte

XVI

Copile
O să-ți destăinui marea
bătaia nesfîrșitei urgii peste nisipuri
puternicele-i salturi căzute peste jafuri
amăgitoare calmuri cari o transfigurează
părînd că-n orice clipă îți leagănă iubirea

Voi evoca vorbindu-ți mișcările de cețuri
nuntiri ce se sfîșie în negrii colți de stîncă

Îți voi spune
de diminețile-n derivă sub repezi vîntoase
zveltețea trupului ce-nfruntă acest zid
orgoliile amiezii cînd usucă rădăcinile
lungile așteptări amare ale ploilor
cînd o scurmă furtuna pînă-n recolta anotimpurilor

Eu îți voi dărui
spre bucurarea cărnii mai nouă decît ziua
lipăiturile acestei capre tinere
cu sărbători cioplite sidefurilor sore
deschise evantalii în burți de mari corăbii
milionimi de astre care îi nasc din piele
cînd soarele în moarte îi cade peste umăr.

Voi evoca lungi lacuri lucind în multitudini
miragii mătăsoase sub răpăite zboruri
sau lumi necunoscute nădăjduindu-și nume
părtașe vrînd să fie freamătului și pîinii

XVII

O să-ți destăinui mai ales
sufletu-acestei pietre ce-o lustruiesc în haină
cînd voi domestici-o cu dragoste deplină

XVIII

Și cînd
mai sigur ți-o fi pasul și inima urmîndu-l

https://biblioteca-digitala.ro

cînd sîngele puternic va curge-n-căi de carne
cînd îți va fi cuvîntul meu pavăză la cuget
ți-o voi numi pe cea mai neașteptată fiară
să te-nsoțească dincolo de noaptea mea

Voi căuta
prin pașii fără număr ai pașilor purtați, supuși,
făcînd pe firul sîngelui pierdut bilanțu-mi de himere
în strîmbele cîntare-ale credinței măsurîndu-le
întîmpinate grații elanuri gîtuite

Am să ți-l arăt
— dacă magia dragostei mi-o sta în gesturi —
pe acest om ce-alunecă din masacru-n poeme
de păduri năucite-n sumbre pustii de suflet
de crîncene violuri, de cîntece blesteme
trecîndu-ți cheile, cuvintele-n mișcări de farmec
să te urmeze fiara prietenă în umbră

În românește de RADU BOUREANU

https://biblioteca-digitala.ro

R A D U B O U R E A N U

Spațiul uman al poeziei

Poezia lui Arthur Haulot stă sub semnul unei senzualități fecunde, deschizînd noi modalități de viziune și interpretare lirică a unui sentiment, a unei stări biologice a speciei.

N-ar fi să ne luăm decît numai după una din ultimele sale realizări, poemul aici de față, « Geneză », în care sînt dilatate semnificațiile unei iubiri, a exaltării sentimentului pur, pînă la împlinirea dictatului genetic.

Peisajul reflectat în poezia sa, retopit în substanța acelei tensiuni a simțurilor, prefigurează, insistent, obsesiv, pe linii ample de forme și culoare, detaliile, atributele plasticei unor nudități de linie helenistică și de amplori senzoriale și senzuale, care împrumută dimensiile naturii, ale fenomenelor cosmice și adîncimea unor vibrații umane și extra-umane.

Peisajul coastelor dalmate, afecționate de poemul « Genezei », cu mișcările și miragiile mării adriate, instituie un larg capitol liric, gama acestor dilatări și sublimări bivalente:

« *Insule surori fără număr / cu coapsele lustruite sub furiile nopții / ca pîntecele voastre de femei / deschise plăcerilor precum spaimelor de dragoste / rarele voastre păduri pe umerii superbi / fecundate dimineața de soarele nuntit / insule a tuturor vînturilor, a tuturor furtunilor / prove să taie untdelemnul dulce-amar al delirurilor / mult timp voi asculta / în nestricata neclintire a calmărilor / ecoul însămînțării voastre cu pietre. / Duc în năvoadele mele, insule, pe veșnicie / pecetie arzîndă pe cărnurile voastre / și moarta umbră-n sine / această spaimă de a muri pe coapsele voastre sigilate / cînd goală de strigăte amiaza strivește mormintele* ». Sau în peisagiu în genere: « *Am visat cîntece grele de alge marine / lung ondulînd ca fecioare florale / care lin neurcînd sub seară pe coline / închid brațele goale pe ce a rămas din inimi.* »

Din substanța volumului « Espaces », apărut în 1964 în editura De Rache, Bruxelles, s-ar putea cita memorabile versuri și imagini care se întîlnesc la confluența stărilor de iubire, a sensurilor adiționate pentru un total de unică structură și natură, aceea a definitivelor dăruiri și intrepătrunderi care se împlinesc sub copacul cunoașterii a cărui umbră rotește peste toată aria umanității, peste permanența destinului uman.

https://biblioteca-digitala.ro

El acordă ceea ce li s-a acordat poeţilor din inventarul genezei, le acordă dreptul şi puterea de a reprezenta şi reflecta în spiritul timpurilor semnele acestor timpuri, profilul ideal al totului, martori ai divinităţilor, atestînd despre divinitate sau blasfemînd-o, suferind în numele totului şi prin aceasta suferind propriul lor destin şi suferinţe, dreptul inalienabil de a cînta oricum şi orice:

« Nu tot voi să cîntaţi, totuşi dimineaţa: / să reînfloriţi cu izvorul eliberat din subpămînteanul drum de stîncă şi întuneric / nu voi să mărturisiţi suava coapsă a femeilor / pielea visată a douăsprezece fecioare, de puritatea unui zbor de albe păsări / de grava bucurie a sexului unui om. / Stăpîn pe veşnicie într-o clipă a iubitei sale / de copacul drept al generaţiilor / Nu voi să fiţi cei care strigă către faţa cerului / asprimea vieţii şi savoarea sîngelui / şi că nu-i spaimă pe lume care să apese / însinguratele voastre vegheri la antenele timpului ».

Citatele ar putea fi culese copios în trecere prin poemele din « Espaces », din « Genêse », sau alte volume, ale acestui poet belgian de limbă franceză, cu verb de o robusteţe nemanifestă, a unei energii, a unei propulsii temperamentale care vehiculează în ritmu-i impetuos mixtura valorilor varii ale unei personalităţi conturate şi bogat mobilate.

Dinamic, Arthur Haulot se cheltuie pe lîngă poezie, care-i rămîne « qualité maîtresse », în activităţi adiacente. El este, după regretatul Pierre Louis Flouquet, axa importantei manifestări de cultură: Bienalele de poezie de la Knokke Le Zoute, pe care le-a iniţiat şi le patronează cu tenace observare, orientare şi echilibrare.

Membru al Academiei poeţilor din Paris, director al revistei bruxelleze « Journal des Poètes », ministru al turismului belgian. Scrie cărţi savuroase, inspirate, pentru cei mici.

Cultivă o poezie de o modernitate echilibrată care nu respinge experienţele. « Nu mă preocupă formulele, modelele sau imperativele, — mărturiseşte el — ţinta mea este pur şi simplu să urmăresc şi să surprind frumosul, să nu îngădui nici o mutilare a sincerităţii ».

Reamintind de dinamica spirituală, de forţa de acţiune a poetului Arthur Haulot, nu putem ocoli rolul său de cetăţen. Profesînd de timpuriu ziaristica — a fost şi radio-reporter. În al doilea război mondial a luptat în rezistenţă. Arestat de Gestapo, este ţinut trei ani şi jumătate în lagăre de concentrare. Eliberat în 1945, în calitate de corespondent face reportajul marelui proces al criminalilor de război.

În poezia lui Arthur Haulot, pe lîngă accentele şi despletirile de imagini organice ale sentimentului de dăruire în dragoste, în dragostea fuziune a cuplului edenic, în dragostea pentru om, pentru esenţa umană creatoare, deschide pagini inedite care poartă semnele alcătuirii sale pluriforme. Cînd versul nu i se scaldă în apele incerte, funambuleşti, angrenează intens fervoarea formelor de viaţă, concepţia de viaţă modernă, profetizează pe date reale, etapele viitoare ale civilizaţiei materiale, sau sublimarea unor laturi ale naturii umane; dinamic, el se proiectează cap de linie:

« Totuşi de mîine voi relua alte drumuri, / alte aripi încă, mai repezi, mai scurte. / Cum la fiecare pornire, în capătul lungilor piste

Arthur Haulot, poet de o sensibilitate şi expresie modernă, alături de Marcel Thiry, Edmond Vandercammen, Robert Goffin, Franz Hellens sau Norge, exprimă la diapazonul acestor prestigioşi poeţi belgieni, forţa sentimentelor elementare, larg desfăşurată această forţă, în versuri care atestă acea incandescentă şi mereu crescută dragoste de viaţă, acea sete nepotolită de « spaţii », de spaţiile timpului său şi al lumilor previzibile, de spaţiul uman pe care caută să-l descifreze prin mereu neistovite experienţe de stil şi de viaţă.

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL NEMOIANU

Christian Morgenstern
CÎNTECE DE SPÎNZURĂTOARE

În jurul lui 1900, imaginea poeziei germane este cea a unui corp febril. Poezia postromantică, osificată tot mai mult într-o încercare de justificare a rînduielilor sociale ale vremii, un naturalism viguros dar crud vestind sincerităţile viscerale ale expresionismului, începuturile unui neoclasicism evazionist în ciuda intenţiilor sale de a purifica realitatea, în sfîrşit o tendinţă marcată spre vizionarismul grandios, imnic, profetic — iată numai cîteva din tendinţele care îşi tot schimbau locurile în avanscena prezenţelor culturale germane la acea dată. Încercarea de a-l încadra şi pe Christian Morgenstern unuia din aceste curente este sortită eşecului, fie şi numai pentru că există în poezia sa două voci distincte, incompatibile una cu cealaltă. Ce-i drept numai *una* dintre aceste voci ne mai interesează azi cu adevărat: aceea jucăuşă, fantezistă şi sceptică a relativismului ironic pe care o întîlnim întîi în volumul *Galgenlieder* din 1905 şi apoi într-o serie de alte volume.

Să spunem de la început că selecţia *Cîntece de spînzurătoare* (Ed. Univers, Bucureşti, 1970) este din toate punctele de vedere o realizare excepţională: o selecţie masivă şi inteligent făcută, şi, mai ales, traducerea atît de frumoasă a poetei Nina Cassian. Aici este vorba de un acord subtil şi intim între esenţe poetice înrudite; o afinitate, mai mult decît atît, o adevărată comunitate de stil şi intenţie uneşte latura mai năstruşnică a Ninei Cassian de miezul delicat şi umoristic al personajelor lui Morgenstern.

Fireşte, este de-a dreptul riscant pentru un traducător să ne ofere traduceri de perfecţiunea celei din *Cîntecul de noapte al peştelui* sau *Lanovis* — cititorul candid nu va putea să nu măsoare cu aceste etaloane celelalte traduceri oferite! Dar, lăsînd gluma la o parte, să ne permitem totuşi să dăm glas dezacordului nostru cu unele dintre soluţii căci, la urma urmei, cînd poate fi fertil, un astfel de dezacord, dacă nu atunci cînd are norocul de a putea opera asupra unui material de mîna întîia? Cea mai importantă obiecţie este aceea că (în *unele* poezii) întîlnim o oarecare tendinţă de «abstractizare» mai exact o estompare a lexicului cu caracter interjecţional şi onomatopeic în favoarea unuia mai vag şi mai abstract. Chiar în catrenul program, adorabilul «Lass dass Tüfteln, lass das Hebeln» e redat greoi şi pretenţios prin «gîndurile sînt absurde» şi tendinţa aceasta se regăseşte în măsuri diferite şi în poezii cum ar fi *Cîntecul de*

https://biblioteca-digitala.ro

solidaritate al fîrtaţilor de ştreang, *Nu*, *Apa* şi, mai ales, *Ora desfrînatului*, după cum în *Rugă*, în *Ştiuca* şi în versurile 3—4 din *Cele două sticle* se pierde calamburul. Tot astfel în *Cîntecul de primăvară al fratelui de ştreang* se pierde efectul de legănare dat de savantele alternanţe de vocale şi consoane ale originalului, şi chiar *Bim*, *Bam*, *Bum* e mai chinuită decît originalul. Evident, în majoritatea situaţiilor pe care le semnalez mai sus este vorba de una din cele mai dificile categorii de probleme pe care le poate întîlni un traducător, şi obiecţia noastră nici nu s-ar fi făcut auzită dacă nu am fi fost conştienţi că Nina Cassian este perfect capabilă să le rezolve aşa cum ne-o dovedeşte spre pildă în *Balemaba sau inundaţia*, *Cămaşa*, *Broasca ţestoasă*.

Capacitatea de a integra foneticul în ansamblul valorilor expresive transmise cititorului român se leagă de o altă însuşire demonstrată cu prisosinţă în poeziile traduse: o virtuoasă inventivitate verbală. În multe cazuri, să ne fie cu iertare, originalul este întrecut: *ştrengărel* este mai inspirat decît *Galgenkind*, iar lista de memorizare a numelor lunilor (p. 125) sau cea de « Noi făpturi propuse naturii » sunt cel puţin egale cu invenţia lui Morgenstern (la cea din urmă ne-ar fi plăcut totuşi un efort suplimentar spre a se găsi şi adecvări la unele făpturi morgensterniene *în parte*). Demonstraţii concludente de inventivitate verbală se găsesc în *Lampa* sau *Groznicărie*. În schimb în *Magie neagră* echivalenţele româneşti ale numelor din textul german nu mai surprind conotaţiile din original, după cum *Marele Tilipic* rămîne o piesă de bravură gratuită; textul morgensternian avînd faţă de germană o rezonanţă străină (malaezo-turcă să spunem) nu se cerea de loc o romanizare, ci mai curînd iscodirea acelor limbi a căror distanţă faţă de română în planul sonor să fie egală cu cea dintre germană şi mixtura din *Das Grosse Lalula*. O astfel de atitudine de lucidă cutezanţă găsim în *Balansoarul de pe terasa părăsită* unde *Linde* este, just redat prin *mesteacăn*: în cadrul ansamblului de trăsături semnificative, *aici* menţinerea rimei e mai importantă decît cea a numelui unui copac anume. Aceeaşi situaţie în *Nevăstuica estetică* — un caz la care se referă pe larg teoreticianul cehoslovac al traducerii Jiřy Levy, înşiruind chiar variante egal valabile de redare, cu condiţia ca rima să fie păstrată (ca şi incongruenţa cuvintelor ce rimează). În sensul acestui punct de vedere, chiar animalul ar fi putut să fie schimbat.

În general, problema aceasta a felului în care se pot trata rimele lui Morgenstern nu poate fi ocolită, oricît de spinoasă ar fi, căci forţa lor de şoc ironică este (precum în *Limerick*-urile engleze) imensă, ele fiind efectiv purtătoarele mesajului. Succese înregistrează Nina Cassian în această privinţă mai ales în poeziile cu distihuri, şi deci cu rime *aa-bb-cc*. (*Gardul*, *Cele două rădăcini*, *Cămila*). Aci trebuie pornit, cred, de la principiul general că româna nu suportă prea bine rime îndepărtate în text, mai ales cînd rimele au importanţă semantică, şi nu sunt strict eufonice. (Astfel că după distihurile rimate am prefera schema *abab* şi abia la urmă *abba*. Dacă acest principiu este just, atunci este limpede că în *Hystrix* nu ar fi trebuit să se recurgă într-o serie de strofe la schema la urmă amintită, cînd însuşi Morgenstern folosise rima încrucişată. La fel, în *Măicuţa*

https://biblioteca-digitala.ro

Kunkel rima pereche a originalului e înlocuită cu cea încrucişată *(abab)*. În schimb, cred că Nina Cassian a procedat foarte bine în strofa a treia din *Palmström* efectuînd mişcarea inversă, cea de apropiere a rimelor, după cum ordinea introdusă în hăţişul de rime din *De-ale sculpturii* este salutară, iar substituţia schemei de rime din *Pudelul eroic* este interesantă şi îndrăzneaţă. Într-un cuvînt (ca să ne exprimăm cît mai tehnic), eficienţa ironiei morgensterniene este invers proporţională cu distanţa dintre cuvintele rimă. Se cere deci o anume concentrare. Cele cîteva eşecuri în poezii cu monorime (sau aproape), şi anume *Cîntec de nou născut* sau *Cîntecul de leagăn al ştrengărelului* derivă de fapt din tendinţa menţionată la început, aceea de a conceptualiza elementele predominant sonore: la prima din aceste două poezii mesajul ironic cere tocmai melodia monotonă, nesfîrşită, stupidă a sistemului de rime.

Voi menţiona cîteva erori de traducere numai pentru a sublinia acurateţa cu totul ieşită din comun a volumului în ansamblu, căci sînt singurele remarcate la o confruntare necruţătoare: *hocken* nu înseamnă *a ţopăi* (p.253), *stiessen auf* înseamnă *ciocniră în sănătatea lui* (p.83), la p.75 v.8 trebuie tradus prin *cheamă la asalt*, iar la p.131 *sowie* (din v.4) înseamnă *precum şi, deasemenea*.

Îmi mărturisesc preferinţa pentru ciclul *Palmström*, pe de o parte pentru că este mai relaxat, mai jucăuş. În *Cîntece de spînzurătoare* jocul acesta mi se pare a deveni uneori tendenţios — el alunecă uneori în spre insinuarea unei întregi atitudini de relativism grotesc şi de iraţionalism accentuat (nu în mod explicit, ci numai potenţial) care începe să îl irite pe cititorul atent. *Palmström* e mai delicat, mai surîzător, fără tentaţii sumbre, parcă fără petele de concepţie destructivă, grimasantă care ne pot provoca vreun gest de bruscă distanţare. Să îndrăznim să credem că şi traducătoarea împărtăşeşte acest punct de vedere? Oricum *Satul din Boemia*, *Spre Nord*, *În costum animalier*, *Cursa de şoarece* (excelentă), *Visătorul* şi, în acelaşi spirit destins, *Ex libris*, *Motanul*, *Viceversa* (excelentă), *De-ale civilizaţiei*, *Stafie* se numără printre cele mai bine traduse poezii din volum. În faţa realizării masive de ton, atmosferă şi tehnică pe care o înscriu poezii ca acestea (ca şi de altfel atîtea din primul ciclu pe care nu le mai enumerăm), cele cîteva obiecţii de lectură ale noastre pălesc. Ne găsim categoric în faţă cu una din cele mai izbutite traduceri poetice făcute la noi. Şi dacă osmoza între Nina Cassian şi poetul german este o cauză principală a succesului, măsura sa deplină o dă abia multitudinea de tonuri poetice româneşti pe care le înregistrăm (Ion Barbu, Urmuz, Dimov, M.Ivănescu şi alţii). Primul pas al traducătorului de poezie este să desprindă din propriul său arsenal acele procedee şi formaţiuni expresive care să le echivaleze pe cele ale originalului. Al doilea, şi cel hotărîtor însă, este să apeleze la arsenalul mult mai larg al poeziei naţionale şi să găsească acolo tonurile care pot sluji transpunerii. Se creează atunci o poezie (originală în fond) care funcţionează ca punte de legătură între poetul străin şi literatura naţională, îmbogăţită prin această adăugire. « Cîntecele de spînzurătoare » ne spun ceva nu numai despre autorul lor, nu numai despre poezia tălmăcitorului, dar, poate, şi despre poezia noastră în general, — or, a trece un astfel de examen este un succes major.

https://biblioteca-digitala.ro

GEO ŞERBAN

NEBĂNUITELE TREPTE ALE EXPRESIONISMULUI ROMÂNESC

Un studiu, şi încă de proporţiile unei monografii, pe tema raporturilor literaturii române cu expresionismul, părea fără obiect pînă la cercetarea, neaşteptat de prolifică, întreprinsă de criticul Ovid S. Crohmălniceanu. Însuşi criticul şi-a redactat recenta sa carte într-o stare de vizibilă febră, nerăbdător pe de o parte să spulbere vechea imagine limitată, necorespunzătoare realităţii, pe de altă parte rămînînd parcă singur mirat de-a lungul întregii demonstraţii de întinderea şi substanţa surprinzătoare a propriilor descoperiri.

De unde se credea a fi constituit doar obiectul pasager al curiozităţii intelectuale din partea cîtorva spirite preocupate de soluţiile artei moderne, cum au fost: Tudor Vianu, Mihai Ralea, Ion Marin Sadoveanu, O. W. Cisek, şi mai ales Lucian Blaga, expresionismul apare, în urma sintezei lui Ovid S. Crohmălniceanu, implicat activ în creaţia originală românească de după primul război mondial, cu consecinţe de loc neglijabile în conturarea unora dintre fizionomiile literare proeminente. Cu meticulozitatea sa cunoscută, actualul exeget al prezenţei expresionismului în perimetrul literaturii noastre, întreprinde o operaţie de reevaluare a faptelor, fiind deseori în situaţia de a corecta, de a amenda, dacă nu de a răsturna de-a dreptul opinii încetăţenite prin inerţie şi printr-o insuficientă prizare concretă a lucrurilor. Absenţa unor investigaţii riguroase prealabile, îl obligă să acorde prioritate izvoarelor, reconstituirii documentare, pînă acolo încît se suspectează permanent de primejdia ipotezei pur speculative, cu riscul chiar de a se lipsi uneori de acel nerv teoretic mai pronunţat, la nivelul observaţiilor pătrunzătoare, inedite, semănate la tot pasul.

Contrar celor ştiute pînă acum, însăşi circulaţia ideilor, referinţele expresioniste la noi se constată a fi cuprins o arie vastă, anulînd practic supoziţia ecourilor accidentale, întîmplătoare. Din probele produse de critic rezultă o atmosferă, un climat prielnic. de natură să stimuleze asimilarea expresionismului sub impulsul unor aspiraţii creatoare, strict legate de realităţi autohtone. Fără a ajunge să dea naştere unei mişcări, unui curent general, nici măcar vreunei grupări literare omogene (cum avea să se întîmple cu suprarealismul), experienţa expresionismului avîndu-şi sediul principal în Germania, dar nici acolo unitar şi consecvent, a marcat activitatea unui şir de scriitori români, intervenind în traiectoria evoluţiei lor ca un factor de cristalizare a căutărilor specifice, adesea foarte diferite, uneori contradictorii. Opţiuni expresioniste sînt identificate metodic şi convingător de Ovid Crohmălniceanu în cercul « Gîndirii » tradiţionaliste ca şi în al « Contimporanului » modernist. Blaga, Adrian Maniu, Voiculescu, Cotruş pe de o parte, Ion Vinea, Fundoianu, Ion Călugăru, Aderca pe de alta, unii spiritualizanţi şi autohtonizanţi, alţii vitalişti şi universalizanţi, au alimentat pe căi diverse proliferarea viziunii artistice expresioniste. Dincolo de noutatea informaţiei, puterea de seducţie a perspectivei

https://biblioteca-digitala.ro

critice deschise de Ovid Crohmălniceanu, tocmai de aici provine, din intuirea și justificarea punctelor de interferență nebănuite între programul estetic expresionist și orientări ideologice atît de divergente. Efortul său încununat de succes, probează capacitatea de nuanțare, supleței actului critic care-și întemeiază expertiza pe dialectica determinărilor multiple de ordin istoric, social, cultural ce concurează la constituirea nucleului originar al oricărei creații artistice. Tocmai luarea în considerare a relațiilor subtile dintre factorii determinați și intențiile creatorilor în cauză, detectarea cu finețe a întregii plase de acțiuni și reacțiuni, influențîndu-se reciproc, îi îngăduie criticului să împingă mai departe înțelegerea unui fenomen de amploare din literatura noastră, dacă nu ignorat, subevaluat pînă acuma, poate și din cauza privirii lui sub un unghi îngust autonomist, indiferent la procesul nașterii imaginii artistice din convulsiile epocii. Nici Crohmălniceanu n-ar fi ajuns foarte departe, probabil, dacă se limita să depisteze simple transplantări de idei, o afiliere mimetică, în afara împrejurărilor locale. El depășește în studiul său, stadiul primar al stabilirii de influențe exterioare și, printr-o operație de disecție a mecanismelor lăuntrice, descoperă simbioze artistice noi, menite să exprime năzuințe strîns legate de condițiile noastre de viață, năzuinți ajunse să cristalizeze artistic mai viguros, sub unul sau altul dintre impulsurile expresioniste. Astfel, Blaga se întîlnește cu expresionismul și îl exploatează în obsesia sa de contopire a individului cu forțe cosmice elementare, în tendința de conturare a unor mituri populare sau « mistere », cum îi place să-și denumească lucrările dramatice. Forțe oculte, tainice, neliniștitoare, de sorginte expresionistă, străbat o parte a poeziei lui Adrian Maniu. Fundoianu în « Priveliști », nu cîntă, cum s-ar părea la prima vedere, peisajul edenic, ci, tocmai în spirit expresionist, se simte captivat de « sufletul demonic » al naturii, construind un tablou stihial, în stare să tălmăcească un sentiment foarte real de opresiune cu rădăcini istorice precise. În proza lui Ion Vinea se aglomerează detalii și momente halucinante de factură expresionistă, a căror intensitate traduce tragismul lumii moderne. Viziuni de coșmar întoarse spre grotesc, ca în pînzele lui Kokoschka, răsar din unele proze ale lui Ion Călugăru sau Felix Aderca.

Odată captivat de noutatea subiectului ales și de ramificațiile lui neînchipuite, Ovid Crohmălniceanu extinde organizat cercetarea, hotărît a nu lăsa să scape nimic ochiului său expert. Nu s-ar putea spune că nu are o privire norocoasă — atît pentru satisfacerea propriilor ambiții de luare în posesie a unor teritorii neumblate, cît și pentru valorificarea în sine a descoperirilor la care ajunge. Probă stau revelațiile sale actuale în domeniul teatrului și aici, în special, spectaculoasa punere în lumină a semnificațiilor ce se degajă din piesele lui G. Ciprian, autor așezat dintr-odată în raza unui interes estetic nesperat. Nu mai puțin « șocante », în același sens al desțelenirii terenului și îndepărtării rutinei din aprecierea patrimoniului literar, sînt remarcile lui Ovid Crohmălniceanu cu privire la răspîndirea unor filoane expresioniste, izolate, în opere și la autori fără vreun interes constant pentru respectiva orientare. Sînt aduși în discuție, astfel, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu și în chip deloc forțat. De altminteri, lista numelor de scriitori citați sub zodia expresionismului, fără a abuza de labilitatea criteriilor, conportă oricînd revizuiri. Este o listă deschisă. De pildă, Ștefan Augustin Doinaș, în studiul său din « Secolul 20 » despre « Atitudini expresioniste în poezia românească », ezita să-l anexeze pe autorul « Jocului secund », în schimb îl propunea atenției, cu argumente plauzibile, pe Camil Petrescu din « Ciclul morții ». Frumoasele distincții trasate de Ovid Crohmălniceanu, sugerează ele înșile eventuale completări la șirul de autori avuți în vedere. Un nume care răsare îndată în minte este al poetului D. Iacobescu din « Quasi ». Poetul a murit tînăr, înainte ca expresionismul să prindă

https://biblioteca-digitala.ro

contururile sale prestigioase. La Iacobescu, totuşi, ca şi la Mihail Săulescu, se disting unele presimţiri care se înscriu în linia obsesivului sumbru şi grotesc, consacrat ulterior de expresionism. Este de văzut mai îndeaproape activitatea lui Emil Isac, simbolist fervent la început, dar emancipat apoi de sub pulpana « Vieţii noi », — cu atît mai mult cu cît scriitorul a avut contacte nemijlocite cu cercurile literare germane. În proza lui, fîlfîie cîteodată aripa unui profetism contestatar care ar putea fi raportat la suflul expresionist. Asemenea raportări, dacă ne gîndim bine, s-ar putea concepe şi relativ la nuvelele fantastice ale lui Gib Mihăescu, de tipul « Vedeniei » sau « Troiţei ». Dar poate cazul cel mai limpede este al poetului Eugen Jebeleanu, traducător într-o vreme din Klabund, din Morgenstern şi format în climatul de burg al Braşovului. În ciuda titlului, primul său volum « Schituri cu soare » respiră o atmosferă de presimţiri şi nelinişti, ce se pretează la asocieri expresioniste. Net expresionistă este imaginea oraşului sfîşiat de contraste din poemul de mai tîrziu « Ceea ce nu se uită » şi teribila imprecaţie la adresa violenţei din « Vestitoarea », datată 1943 : « Oh, sunt de viaţă amar şi sătul / Şi copleşit de cruci şi pămînt. / Du-mă-n leagănul tău blînd de vînt, / Pasăre, inimă fîlfîitoare ! / / Ciocănitoarea asta de fier / Fruntea mi-nconjură cu frunze de tuci / Şi-n arbori cucii sunt muţi şi năuci, / Nu ne mai ţin socoteala de mult. / / Mai spune-mi vestea, cu drag te ascult, / Bulgăr de foc cu ochi de mărgele, / Veni-mi-ar să-mi vie mai repede rîndul, / Să-mi steie carîmbii cu vîrful spre stele ! » În sprijinul unei atari considerări vine şi publicistica lui Jebeleanu cu stilul ei abrupt, cioplit parcă într-o rocă dură, înfrîntă prin vitalitatea debordantă a spiritului. Uneori, ca în paginile ziarului « România », Jebeleanu îşi însoţea reportajele despre aspecte mizere ale vieţii cotidiene, cu desene proprii, a căror linie aspră, incisivă, ironică şi disperată trimite gîndul la expresionismul lui Grosz sau Käthe Kollwitz. Linia acestei experienţe se prelungeşte pînă la generaţia lui Marin Sorescu, amintit într-un consens de Crohmălniceanu şi Doinaş, nu înainte însă de a mai angaja parţial şi alte experienţe dintre care ni se pare că merită luare aminte Miron Radu Paraschivescu (mai ales cu fragmentul dramatic publicat în revista timişoreană «Contrapunct» din 1943), Constant Tonegaru, Ion Caraion şi, nu în ultimul rînd, Nina Cassian. Prin chiar faptul că stimulează împingerea mai departe a cercetării, studiul lui Ovid Crohmălniceanu îşi demonstrează fertilitatea.

Experienţa literaturii române în asimilarea expresionismului se înscrie într-un context european semnificativ. Este interesant de observat o anume similitudine şi simultaneitate de efecte în patrimoniul spiritual al mai multor popoare, cu tradiţii diferite, dar aflate într-un comun proces de emancipare şi afirmare. De pildă, literatura olandeză pare a fi beneficiat din plin de acelaş ferment expresionist în modernizarea şi precizarea fizionomiei sale originale (Cf. comunicarea lui Victor E. Van Vriesland în « Actes du cinquième Congrès international d'esthétique », 1968, p. 35). O înrîurire catalizatoare a avut-o expresionismul şi în orientarea literaturii maghiare mai noi, dînd loc la precizări de poziţii şi clarificări cu adînci repercusiuni în planul conştiinţei estetice care formează încă obiect de dezbateri şi confruntări ştiinţifice în cercurile specialiştilor (vezi studiul lui Lászlo Illés : « Vechi certuri asupra avant-gardei » în volumul colectiv « Littérature hongroise — littérature européene », Akademiai Kiado, Budapesta, 1964). Asemenea miraculoase reţele de vase comunicante, cum se dovedesc curentele literare, micşorează distanţa dintre popoare şi culturi, stimulînd posibilitatea cunoaşterii reciproce, conştiinţa înţelegerii şi încrederea într-un limbaj comun, apt să garanteze participarea egală, din ce în ce mai fertilă, la modelarea universului artistic şi de idei al lumii contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

VALERIU RÂPEANU

CASALS autobiografic

S-a spus cu toată seriozitatea că « explozia » memorialisticii în secolul nostru se explică şi prin longevitatea din ce în ce mai accentuată a speţei umane, ceea ce acordă multora — după retragerea din viaţa publică — răgazul necesar redactării amintirilor. Pablo Casals — care în toamna trecută a sărbătorit nouăzeci şi cinci de ani — a trecut de mult în categoria *fenomenelor*, nu numai prin numărul impresionant al anilor dar şi prin vitalitatea sa artistică ieşită din comun. Aflat acum în pragul centenarului, Pablo Casals nu a trăit aceste ultime decenii numai din amintirile unei vieţi ce a unit toate atributele nobleţei artistice şi umane [1], dar a fost o prezenţă ieşită din comun de numele său legîndu-se nu puţine expresii ale perfecţiunii estetice din acest răstimp. Considerat în chip unanim un geniu nepereche al violoncelului — numele său a devenit sinonim cu acela al integrităţii morale şi citat adeseori în categoria exemplelor de conduită.

Am risca să rămînem însă în domeniul locului comun dacă nu am căuta să explicăm atît de cunoscuta atitudine a lui Pablo Casals, prin cîteva date ale formaţiei sale spirituale, pe carea nou sa carte de memorii ni le luminează cu prisosinţă. Ca şi George Enescu şi Albert Schweitzer [2] Pablo Casals a rămas în chip funciar un om al secolului al nouăsprezecelea, al valorilor morale şi sentimentale ale acestui veac. Apropierea dintre muzicianul român şi cel spaniol nu se rezumă doar la cîteva episoade biografice, concretizate în serile muzicale de dinaintea primului război mondial, pe care cu atîta înduioşare le evocă aici. Ea îşi are sursa în structura lor sufletească. Amîndoi au avut încă din tinereţe soarta virtuoşilor chemaţi peste mări

[1] În limba română a mai apărut J.M. Corredor « De vorbă cu Pablo Casals », Editura Muzicală, 1964, traducere de Romeo Drăghici.

[2] «O bucurie infinită mi-a produs întîlnirea cu Albert Schweitzer. Scrierile sale despre Bach îmi erau binelnţeles familiare dar aveam o mare admiraţie pentru el ca om (. . .) ne scriam adesea, şi în timpul anilor ce au urmat celui de al doilea război mondial ne-am unit eforturile pentru a se pune capăt experienţelor nucleare şi a avertiza omenirea de pericolele unui război atomic. Era un uriaş printre cei vii şi întruchipa încrederea în viitorul lumii. În vremuri grele, gîndindu-te la el, încrederea în viitorul lumii îţi renaşte ».

https://biblioteca-digitala.ro

şi ţări, aplaudaţi, sărbătoriţi, deveniţi de timpuriu adevăraţi cetăţeni ai universului. Şi totuşi amintirea locurilor natale, a familiei, a microcosmosului primordial, privit ca o adevărată matcă germinativă, ca un sistem permanent de referinţe, este de-a dreptul copleşitoare. Aflăm în alcătuirea sufletească a acestor doi artişti o fibră sentimentală pe care nu o alterează nici trecerea vremii, nici neobişnuitele succese repurtate în viaţă; şi nici chiar întîlnirirea cu ideile lucide şi demitizatoare ale secolului nostru nu a destrămat această credinţă. Am spune chiar — aşa cum explică Pablo Casals, în cele cîteva fragmente din noua sa mărturisire cu caracter autobiografic—că secolul al XX-lea a reprezentat pentru el ca şi pentru alţi intelectuali de aceeaşi formaţie sufletească, o adevărată deziluzie. E drept, speranţele pe care şi le puneau atunci, în zorile naşterii lui cîţiva oameni, ne par astăzi de-a dreptul naive, iar rememorarea lor ne face deopotrivă să zîmbim şi ne înduioşează. Dar pentru cei precum Casals sau Enescu, care au trăit euforia acelor momente legate de intrarea într-un veac ce se anunţa a sta numai sub zodia progresului, dar a fost mai ales al marilor cataclisme mondiale, al lagărelor de concentrare, al cultului forţei brutale, al exterminării în masă, tristeţea a fost cît se poate de amară. Şi unul şi altul — împotriva atrocităţilor comise în acest răstimp, au aflat în muzică nu numai o forţă consolatoare, ci şi o posibilitate de afirmare a superiorităţii omului. Şi pentru Casals ca şi pentru Enescu, cultul valorilor morale şi al frumosului reprezenta principiile pe care s-a structurat întreaga lor viaţă. Dar confesiunile pe care le prezentăm astăzi cititorului român mai explică şi sorgintea uneia din atitudinile care aveau să marcheze viaţa lui Pablo Casals: afinităţile lui cu lumea celor umili. Născut şi crescut într-o asemenea lume, el i-a rămas credincios nu numai pe plan afectiv, dar a avut sentimentul unei adevărate datorii faţă de ea, mai presus chiar decît raţiunile gloriei personale. De aici, acuta sensibilitate faţă de existenţa populaţiei sărmane din Catalonia. Enescu a făcut operă de pionierat în anii cînd se afla în culmea gloriei, cutreierînd ţara în lung şi lat pînă şi în mărunte tîrguri de provincie. Pablo Casals a fost şi el unul din acei mari muzicieni care au crezut că muzica trebuie să aparţină celor mulţi. Vom observa că Pablo Casals a fost o fire pentru care suferinţa umană nu avea, precum se întîmpla adeseori la George Enescu, un caracter general şi abstract (excepţie fiind primul război mondial, pe care Enescu l-a cunoscut în chip direct) — ci reprezenta o realitate pe care el o trăia la aceeaşi intensitate sufletească, a amintirilor copilăriei. Interviurile date lui Albert E. Kahn vin să lumineze un fapt ce nu trebuie să ne scape în definirea atitudinii sale, în timpul războiului civil spaniol şi după aceea. Faptul că pentru el lumea copilăriei rămînea, pe măsură ce anii treceau, nu numai o oază a unor timpuri fericite, un început de drum scăldat în lumina amintirii euforice, ci reprezenta un ideal etic, a făcut ca permanenţa acestei lumi să nu fie nici sentimentală şi nici nostalgică, ci dimpotrivă să determine opţiunile majore ale vieţii lui.

De aceea, stabilirea după terminarea războiului civil spaniol la Prades, o localitate situată în apropierea Spaniei —, am putea spune, la porţile ţării sale, retragerea sa din viaţa concertistică după cel de al doilea război mondial, reprezintă nu numai un superb act de solidaritate morală cu cei din mijlocul cărora plecase, dar şi o demonstraţie a faptului că — uneori — ceea ce ni se pare gratuit şi donquijotesc îşi are totuşi raţiunea lui.

Pentru că gestul lui Casals, gest pe care nici un alt mare artist al lumii nu l-a mai făcut, nu putea în nici un caz înrîuri mersul evenimentelor, aşa cum dorea el, şi nici nu schimba atitudinea oamenilor de stat de după cel de al doilea război mondial. L-a făcut fiind sigur de ineficacitatea lui, dar a rămas astfel credincios conştiinţei sale. Ceea ce îi conferă dimensiuni ce trec dincolo de timp şi spaţiu, făcînd din artistul de geniu şi un simbol al demnităţii umane.

https://biblioteca-digitala.ro

PABLO CASALS

MUZICĂ ŞI VIAŢĂ

Mi-am sărbătorit de curînd cea de-a nouăzeci şi doua aniversare. Bineînţeles, cînd al nouăzeci şi doi de ani nu înseamnă că eşti prea tînăr. Oricum eşti mai puţin tînăr decît la nouăzeci de ani. Dar vîrsta e o noţiune relativă. Dacă munceşti neîncetat şi te pătrunzi de toată frumuseţea lumii înconjurătoare, îţi dai seama că a înainta în vîrstă nu-i neapărat tot una cu a îmbătrîni, cel puţin în sensul obişnuit al cuvîntului. La nouăzeci şi doi de ani multe lucruri le simt mai intens decît dacă aş fi fost mai tînăr...

De optzeci de ani îmi încep zilele în acelaşi fel. Nu-i vorba de o simplă rutină, de un gest automat, ci de un element esenţial pentru viaţa mea cotidiană. Mă aşez la pian şi cînt două preludii şi fugi de Bach. Nu mă văd schimbînd vreodată acest ritual. E ca o binecuvîntare pe care o chem asupra casei. Pentru mine mai înseamnă şi altceva: redescoperirea unei lumi căreia sînt fericit că-i aparţin. Muzica mă face să iau aminte, din nou în fiecare zi, la minunea vieţii şi la fericirea nespusă de a fi o fiinţă omenească. Pentru mine, muzica nu e de două ori aceeaşi, niciodată. Zilnic, ea e nouă, fantastică, uimitoare. Acesta este miracolul Bach care este şi miracolul naturii!

Nu cred să mă fi deşteptat vreodată dimineaţa fără să contemplu cu o uimire nouă natura. Miracolul e pretutindeni, o simplă umbră în coasta muntelui, o pînză de păianjen strălucind de rouă, soarele jucîndu-se în frunzele unui copac. Am avut întotdeauna pentru mare o afecţiune deosebită. De cîte ori am avut posibilitatea

* Fragmente din « *Bucurii şi necazuri; Cugetări de Pablo Casals, împărtăşite lui Albert E. Kahn* »

am trăit în vecinătatea mării, aşa cum fac de doisprezece ani aici la Porto Rico. De mult obişnuiesc să mă plimb pe plajă în fiecare dimineaţă, înainte de-a începe lucrul. Ce-i drept, plimbările mele sînt mai scurte ca altă dată, ceea ce însă nu scade cu nimic încîntarea mea. Ce taină şi cîtă frumuseţe ascunde marea ! Ce infinită varietate ! Niciodată, niciodată nu-i aceeaşi; mereu în continuă metamorfoză, mereu nouă şi diferită.

Primele mele amintiri se leagă de mare. Aş putea spune că eram încă în leagăn cînd am descoperit marea. Era Mediterana ce scaldă ţărmul Cataloniei aproape de satul Vendrell, unde m-am născut. N-aveam nici un an cînd mama m-a dus pentru prima oară pe malul apei, la San Salvador, cătunul învecinat. Ca să fac o cură de aer marin — mi-a spus ea mai tîrziu. Exista la San Sebastian o bisericuţă romanică pe care o vizitam. Prin fereastră pătrundea doar lumina irizată şi murmurul mării. Au fost, pare-mi-se, primele impresii din viaţa mea conştientă, o senzaţie de soare şi vuietul mării. Marea pe care mai tîrziu o contemplam ore întregi de la aceste ferestre, încîntat s-o văd întinzîndu-se la nesfîrşit, fascinat de goana necurmată a valurilor către ţărm, precum şi conturul schimbător al norilor pe cer. . .

Am încercat de mai multe ori să vorbesc despre mama. Am căutat s-o descriu aşa cum era. Dar nimic din ce-am scris n-a fost ce trebuia. De fiecare dată, recitind acele rînduri, îmi spuneam : Nu, nu merge, nu sînt în stare să spun nimic despre ea. Am cunoscut de-a lungul vieţii mulţi bărbaţi şi multe femei şi, printre ei, personalităţi foarte importante, oameni remarcabili prin talentul şi însuşirile lor. Am cunoscut artişti şi oameni de stat, savanţi şi regi. Dar n-am cunoscut pe nimeni care să semene cu mama. Ea domină toată copilăria şi toată tinereţea mea şi-o simt mereu alături de mine. În orice împrejurare, în clipele grele sau atunci cînd a trebuit să iau hotărîri importante, întotdeauna m-am întrebat ce-ar fi făcut ea şi am acţionat după principiile ei. A murit în urmă cu patruzeci de ani, dar continuă să-mi îndrume paşii în viaţă. Şi acum încă se află alături de mine.

S-a născut la Mayagüez, în insula Porto-Rico. Părinţii ei erau originari din Catalonia şi făceau parte din nişte excelente familii catalane. La optsprezece ani, a venit în Spania cu bunica mea ca să viziteze nişte rude instalate la Vendrell. Tatăl ei fusese un om plin de principii, şi anume de principii democratice. El luptase împotriva dominaţiei autocratice şi opresive a Spaniei la Porto Rico. Pe atunci regimul îi persecuta şi-i tortura pe liberali şi cînd bunicul n-a mai putut suporta aceste încercări, s-a sinucis. Un frate al mamei murise în acelaşi fel şi din aceleaşi motive. A fost o epocă neagră pentru poporul portorican.

La Vendrell mama l-a întîlnit pe tata, care pe atunci abia trecuse de douăzeci de ani. Cînta la orga bisericii şi dădea lecţii de pian. Mama a devenit eleva lui şi s-au îndrăgostit unul de celălalt. După ce s-au căsătorit, mama şi-a dăruit toate rochiile frumoase şi a început să poarte numai haine simple şi ieftine. În felul acesta vroia să ştie că de acum înainte era soţia unui om sărac. Mulţi ani mai tîrziu — tata murise iar eu nu mai eram la începutul carierei — i-am spus într-o zi : « Mamă, eşti atît de frumoasă, ar trebui să porţi o bijuterie, o mică broşă de perle, poate. Lasă-mă să-ţi dăruiesc una.

— Pablo, mi-a răspuns ea, tu cîştigi bani şi ai să cîştigi şi mai mulţi. Dar eu voi rămîne întotdeauna soţia unui om sărac. » Nici n-a vrut să audă de bijuterii. Iată cum era mama.

Din cea mai fragedă copilărie am trăit înconjurat de muzică. Era pentru mine un ocean în care înotam ca un peştişor. Muzica era în mine şi în jurul meu; a fost aerul pe care l-am respirat de cum am învăţat să merg. Mi-era deajuns să-l aud pe

https://biblioteca-digitala.ro

tata cîntînd la pian ca să mă simt cuprins de un adevărat extaz. La doi-trei ani, mă așezam pe jos lîngă el și mă lipeam cu capul de pian ca să rețin mai bine sunetele. Am cîntat corect înainte de-a ști să vorbesc bine; notele mi-erau la fel de familiare ca și cuvintele. Adesea tata ne așeza îndărătul pianului, pe fratele meu Artur și pe mine — eram prea mici ca să vedem pe deasupra instrumentului — iar el, întorcîndu-se cu spatele la clavir, întindea mîinile lui mari și atingea mai multe clape. « Ce note am cîntat? » întreba. Și noi trebuia să spunem una după alta toate notele discordante ale acordurilor pe care le făcuse. Apoi reîncepea, iarăși și iarăși. Artur avea doi ani mai puțin decît mine — a murit la cinci ani de meningită; era un băiețel minunat, cu o ureche muzicală mai bună ca a mea.

Am început să cînt la pian la patru ani. Trebuie să spun că-mi pare bine că am început cu pianul. Cu toată dragostea mea pentru violoncel, este pentru mine cel mai frumos instrument. Tot ce s-a scris poate fi cîntat la pian. Violonceliștii, de exemplu, au un repertoriu foarte vast și mulți dintre ei n-au timp sau nu se ostenesc să cunoască ceea ce au scris compozitorii pentru alte instrumente sau pentru orchestră; în acest sens, unii nu sînt muzicieni compleți. Pianul e altfel: el înglobează toată muzica. Iată de ce toți cei care s-au hotărît să se consacre muzicii ar trebui să știe să cînte la pian, oricare ar fi preferința lor instrumentală. Pot spune că am fost un bun pianist, dar mă tem că nu mai sînt; nu mai am tehnică. Cu toate acestea, cînt și astăzi la pian în fiecare dimineață.

În vremea aceea mici grupuri de muzicieni umblau din sat în sat, trăind ca vai de lume din puținii bani pe care îi puteau da țăranii. Cîntau pe străzi și pe la serbările cîmpenești. Cîteodată se îmbrăcau în costume ciudate și se acompaniau cu instrumente pe cît de diferite pe atît de stranii, pe care adeseori și le fabricau chiar ei. Sosirea lor îmi creea întotdeauna o mare neliniște. Odată, trei muzicieni s-au oprit la Vendrell. Se numeau *Los Tres Bemoles* — Cei trei Bemoli. M-am strecurat pînă în primul rînd al mulțimii ce se adunase ca să-i asculte și m-am așezat pe caldarîmul pieții, vrăjit de înfățișarea lor — erau costumați în clovni — și de repertoriul pe care l-am ascultat fascinat de la un capăt la altul. Eram mai ales intrigat de instrumentele lor. Aveau mandoline, clopote, chitare și chiar instrumente făcute din ustensile de bucătărie — pahare, cești, ceainice — în mod sigur strămoșii unor forme de instrumente bizare pe care le vedem astăzi în orchestrele de jazz. Unul din muzicieni cînta pe o coadă de mătură transformată într-un fel de violoncel. Pe-atunci nu văzusem și nu auzisem vorbindu-se despre violoncel. Din ce motiv straniu — aveam poate un fel de presimțire? — acest instrument m-a fascinat mai mult decît celelalte. Nu puteam să-mi iau ochii de la el, iar sonoritatea lui mi se părea minunată. Ajuns acasă, fără să-mi trag sufletul i l-am descris tatălui meu. A rîs, dar i-am vorbit cu atîta pasiune încît la urmă mi-a spus: « Ei bine, Pablo, am să-ți fac un instrument asemănător ». S-a ținut de cuvînt, ba chiar instrumentul fabricat de el reprezenta un progres considerabil față de coada de mătură și suna mult mai bine. L-a făcut dintr-un curcubete la care a pus o coardă, una singură. Acesta a fost oarecum primul meu violoncel. Îl mai am încă la San Salvador, unde-l păstrez într-o vitrină, ca pe un adevărat tezaur de muzeu.

Mi-am părăsit satul cu o bucurie amestecată. Lăsam în urmă casa și decorul copilăriei mele. Străzile strîmte și întortochiate pe care le străbăteam cu bicicleta, căsuța noastră și camera încăpătoare unde tata dădea lecții și cînta la pian, colegii de școală, cu care mă hîrjonisem și mă bătusem de-atîtea ori — toate aceste lucruri familiare și atît de dragi inimii mele aș fi vrut să nu le părăsesc niciodată. La urma urmelor n-aveam nici doisprezece ani și chiar pentru un muzician eram

https://biblioteca-digitala.ro

destul de tînăr; Barcelona nu era decît la vreo optzeci de kilometri depărtare, dar mi se părea că plec în altă țară. Cum aveam s-o duc acolo? Unde voi locui? Ce prieteni și ce profesori voi avea? În același timp eram foarte încîntat, de bună seamă... Am plecat cu trenul, mama și cu mine. Cînd tata m-a strîns în brațe, în gara mică, mi-am amintit de ceea ce-mi spusese în ziua cînd fusesem mușcat de un cîine și dus la spital: «Spune-ți că un bărbat nu plînge niciodată».

Am ajuns așadar la Barcelona acum mai bine de optzeci de ani. Era pe atunci și este și astăzi un oraș mare, cu cafenele pitorești și cu străzi forfotind de lume, cu muzee și parcuri, magazine aglomerate și cheiuri însuflețite de un permanent du-te vino, unde acostau corăbiile străine. Pentru mine a însemnat — în multe privințe — o poartă deschisă spre lume: aveam să trăiesc în acest oraș o mare parte din viață și să împart cu cetățenii săi minunați atîtea ore de creație și de fericire! Aveam să leg cu artiștii și muncitorii săi legături scumpe inimii mele și între aceste ziduri aveam să învăț să cunosc noblețea omului — suferința dar, vai, și mizeria lui! O jumătate de secol mai tîrziu, mi-a fost dat să văd orașul meu asediat de trupele fasciste, cu cerul întunecat de bombardiere, invadat de saci de nisip și de milițieni. Dar ce copil putea să-și închipuie că asemenea lucruri aveau să se întîmple într-o bună zi!

În ziua aceea tata mi-a dăruit primul violoncel de adult! Cît de mîndru mă simțeam să am în fine instrumentul la care visasem atît! Ne-am oprit apoi într-un vechi magazin de muzică, așezat aproape de port și scotocind într-un vraf de partituri, am dat peste un caiet cu colțurile îndoite și îngălbenit de timp, a cărui copertă purta titlul următor: *Șase suite pentru violoncel solo* de Johann-Sebastian Bach. Nu-mi venea să-mi cred ochilor! Ce magie și ce mister se ascundeau sub aceste cuvinte! Ignorasem cu totul existența acestor suite; nimeni — nici chiar profesorii mei — nu-mi vorbiseră de ele. Uitasem dintr-odată motivul pentru care intrasem în magazin; pentru mine nu mai contau decît cele cîteva pagini mototolite; le mîngîiam și nu-mi puteam lua ochii de la ele. Scena aceasta nu mi s-a șters niciodată din minte. Și astăzi, cînd văd coperta *Suitelor pentru violoncel*, mă văd în vechea prăvălioară din Barcelona, care mirosea puțin a mucegai și puțin a apă sărată. Am fugit acasă strîngînd sub braț notele atît de prețioase, de parcă ar fi fost vorba de bijuteriile coroanei. Le-am citit și recitit de o sută de ori. Optzeci de ani s-au scurs de-atunci și încîntarea pentru descoperirea mea crește pe zi ce trece. Suitele de Bach mi-au deschis un nou univers. Am început să le cînt cu o bucurie de nedescris; ele au devenit în asemenea măsură muzica mea de predilecție, încît le-am studiat și le-am repetat timp de doisprezece ani fără a mă întrerupe o singură zi. Doisprezece, da, doisprezece ani aveau să treacă înainte de-a avea curajul să cînt în public vreuna din aceste suite. Nici un violonist — și nici un violoncelist — nu le interpretase pînă atunci de la un capăt la altul; se mulțumeau cu o mișcare, o sarabandă, o gavotă sau un menuet. Eu am cîntat tot: preludiul precum și cele cinci mișcări de dans, cu toate repetițiile care întregesc fiecare parte, dîndu-i o structură și ritmul minunat, și care pun în valoare arta subtilă și arhitectura puternică a ansamblului. Aceste suite fuseseră întotdeauna privite ca niște opere mecanice, academice, lipsite de căldură. Ce aberație! Cum să fie pline de răceală cînd din fiecare emană cu atîta strălucire poezia și generozitatea! Ele sînt esența însăși a lui Bach, iar Bach este esența muzicii.

De-a lungul anilor, am călătorit în numeroase țări și pretutindeni am văzut frumuseți; dar cea care m-a hrănit din fragedă copilărie a fost frumusețea Cataloniei. Închid ochii și mă văd în largul mării la San Salvador, în satul Sitges cu bărcile

https://biblioteca-digitala.ro

pescăreşti trase pe nisip, văd rodierii, viile şi plantaţiile de măslini din provincia Taragone, malurile Llobregatului şi înălţimile munţilor Monserrat. ¡Catalonia e ţara mea de baştină şi o iubesc ca pe o mamă...

N-am fost nicicînd partizanul unui naţionalism extrem. Nici un popor nu e superior vecinilor săi, poate cel mult deosebit. Dar fanaticii naţionalismului cred că au dreptul să stăpînească alte naţiuni. Patriotismul e un sentiment cu totul diferit: el se naşte din dragostea faţă de patrie şi este profund ancorat în fiinţa omului.

Am fost întotdeauna de părere că tehnica este un mijloc şi nu un scop în sine. Bineînţeles, ea este indispensabilă; dar nu trebuie să te laşi prins de ea, ci să înţelegi că singurul ei scop e să transmită semnificaţia interioară şi mesajul muzicii. Tehnica cea mai desăvîrşită e aceea care nu se remarcă. Mă întrebam fără încetare: « Cum s-ar putea interpreta această bucată în modul cel mai firesc? » Îi învăţam pe elevi tehnica digitaţiei şi a mişcărilor arcuşului pe care începusem s-o pun la punct în timpul studiilor mele la conservatorul municipal. Îi făceam atenţi şi asupra importanţei destinderii muşchilor; jocul violoncelului cere o asemenea tensiune a mîinii stîngi, încît trebuie să faci tot timpul exerciţii cu ea ca să-i păstrezi supleţea. Le arătam cum se poate ca în anumite pasaje, chiar continuînd să cînţi, să slăbeşti efortul mîinii şi al braţului, fie şi pentru o fracţiune de secundă. Şi mai presus de orice, le insuflam respectul pentru muzică şi-i făceam să înţeleagă ce mare răspundere este pentru interpret să dea viaţă operei unui compozitor.

Desigur, nimic nu poate înlocui munca. Exersam în mod constant — ceea ce de altfel am făcut toată viaţa. Se spune că pot cînta la violoncel tot aşa de uşor cum zboară pasărea ! Nu ştiu cu cîtă trudă învaţă pasărea să zboare, dar ştiu cît efort mi-a cerut mie violoncelul. Tot ceea ce îmbracă aparenţa unei mari uşurinţe este în realitate rodul unei munci îndîrjite. Există bineînţeles şi excepţii, ca în cazul lui Albeniz, care nu exersa niciodată, — dar ele sînt rare. Aproape întotdeauna uşurinţa este rezultatul unui maximum de eforturi. Arta e produsul muncii.

Sarasate cînta la vioară cu o uşurinţă de necrezut. Concertele sale erau uimitoare şi spectaculoase, adevărate focuri de artificii ! Era născut pentru spectacol; cînd cînta, se uita la public, de parcă ar fi spus: « Vedeţi de ce sînt în stare? Lasă, lasă, ştiu eu că v-am fermecat ! » N-a exersat niciodată si niciodată n-a pregătit vreun concert. Intra pur şi simplu pe scenă şi începea să cînte. Era un mare violonist, nu un mare artist în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Aveam douăzeci şi trei de ani cînd secolul nostru a văzut lumina zilei. Era o epocă de mari speranţe; mulţi credeau că primii ani ai secolului XX aveau să marcheze începutul unei ere noi şi vor îndrepta treburile oamenilor pe o cale cu totul diferită. Se citau recentele descoperiri ştiinţifice şi se preziceau mari răsturnări sociale. Se apropia vremea, se spunea, cînd sărăcia şi foamea aveau să dispară în cele din urmă. Văzînd arzătoarele hotărîri ale fiecărui om, la începutul noului an, se părea că lumea s-a hotărît la început de veac, să devină mai bună. Cine şi-ar fi putut închipui atunci că decadele următoare aveau să aducă ororile de neînchipuit a două războaie mondiale, lagărele de concentrare şi bomba atomică?

Pentru mine viitorul era plin de promisiuni. Graţie concertelor Lamoureux, reputaţia mea creştea aproape în fiecare seară. Eram asaltat de invitaţii; mi se cerea mereu să cînt într-un concert sau într-un recital. Deodată, toate porţile mi se deschideau. Pentru un tînăr la începutul carierei, era un vin destul de ameţitor. Dar cunoşteam împrejurările care duseseră la izbînda mea: muncisem din greu, ce-i drept, dar avusesem şi mult noroc.

https://biblioteca-digitala.ro

Parisul se arăta la înălţimea pronosticurilor lui François Gevaert. Era « La belle époque », iar capitala Franţei era în acelasi timp şi capitala lumii culturale. Acest oraş minunat era o adevărată Meccă a creatorilor, atelierul şi reşedinţa unei galaxii de artişti şi oameni de litere. În acest furnicar de oameni cu străzi aglomerate, cu terasele cafenelelor rivalizînd cu negustorii de castane, şi cu splendidele reşedinţe vechi ce se ofileau sub patina anilor, în acest oraş nemilos în care cu numai cîţiva ani în urmă mama şi cu mine cunoscusem atîta disperare, aflam acum o atmosferă veselă, propice lucrului, interese noi şi tovărăşia unor strălucite personalităţi. În mod firesc, datorită profesiei mele am ajuns să cunosc mulţi alţi muzicieni. Cercul prietenilor mei avea să cuprindă în curînd figuri cunoscute ale lumii muzicale, asemeni violoniştilor Jacques Thibaud şi Eugène Ysaye, pianiştilor Harold Bauer şi Alfred Cortot, compozitorilor Vincent d'Indy, Enescu, Ravel, Schoenberg şi Saint-Saëns. Dar relaţiile mele nu se mărgineau de fel la muzicieni; am făcut de asemenea cunoştinţa unor pictori ca Eugène Carrière şi Degas, a unor oameni de stat ca Georges Clemenceau şi Aristide Briand, a unor scriitori ca Romain Rolland şi a filozofului Henri Bergson. . .

Mă pasionau cu deosebire discuţiile cu Bergson. Am legat curînd o strînsă prietenie şi am început să-l vizitez deseori. La început eram foarte mirat că un filozof atît de important consimţea să stea de vorbă cu un tînăr ca mine. Îl ştiam foarte ocupat cu scrisul şi conferinţele sale la universitate. Pe de altă parte, cunoştinţele mele erau atît de limitate, iar erudiţia lui atît de vastă ! Dar mă asigură că afla multe din conversaţiile noastre. Unul din subiectele noastre preferate era problema intuiţiei — pe care o tratase îndelung în operele sale. Se întreba în mod special asupra rolului intuiţiei în muzică. Părerea mea era, şi a fost întotdeauna, că intuiţia e un element hotărîtor, şi al compoziţiei, şi al interpretării. Tehnica şi inteligenţa au şi ele de sigur, funcţii vitale: e nevoia să stăpîneşti tehnica unui instrument pentru a putea pune în valoare toate posibilităţile sale; inteligenţa e de asemenea indispensabilă pentru înţelegerea nenumăratelor faţete ale muzicii. Dar intuiţia este cea care îndeplineşte rolul cel mai important, pentru mine, factorul determinant al creaţiei, cel care dă viaţă unei opere, oricare ar fi, este instinctul muzical. . .

Atîta nedreptate mă dezgusta şi mă revolta. Unii cred că artiştii trebuie să trăiască într-un turn de fildeş, departe de luptele şi suferinţele celorlalţi. E o concepţie pe care n-am împărtăşit-o niciodată. Orice afront adus demnităţii umane este pentru mine un afront personal, şi conştiinţa mă obligă să protestez împotriva nedreptăţii. Drepturile omului au mai puţină importanţă pentru artist decît pentru ceilalţi muritori? Faptul de a fi artist îl eliberază pe om de obligaţiile sale? Dimpotrivă ! Artistului îi revine o răspundere deosebită, deoarece e înzestrat cu o facultate de percepere şi o sensibilitate mai mare, şi deoarece vocea lui pate fi auzită, spre deosebire de a altora. Cine, mai mult ca el, ar trebui să apere libertatea de exprimare şi de acţiune, esenţa însăşi a puterii sale creatoare?

Cele mai frumoase amintiri din vremea cînd trăiam la Paris sînt fără îndoială cele legate de acele seri muzicale intime pe care le organizam regulat cu prietenii mei şi în cursul cărora cîntam pentru propria noastră plăcere. Aceste mici reuniuni deveniseră unul din obiceiurile noastre cele mai dragi, un fel de ritual, s-ar putea spune, cu toate că nu aveau nimic dintr-un ritual în adevăratul înţeles al cuvîntului. De obicei, ne reuneam patru sau cinci în salonaşul lui Thibaud. Din grupul nostru făceau parte Ysaye, Thibaud, Kreisler, Pierre Monteux, Cortot, Bauer,

https://biblioteca-digitala.ro

Enescu și eu însumi. George Enescu era cel mai tînăr. Abia implinise douăzeci de ani cînd a sosit din România, pe la 1900, pentru a se instala la Paris. Era un tînăr foarte sensibil, de o frumusețe delicată și poetică; cînta la fel de bine la vioară și la pian și încă de pe atunci compunea lucrări minunate. În curînd am legat amîndoi o prietenie foarte strînsă.

Serile noastre muzicale la Thibaud începeau de cum venea vara, cînd ne întorceam din ultimele turnee și stagiunea de concerte se apropia de sfîrșit. Așa cum porumbeii călători se întorc la cuib, tot așa și noi ne adunam, ca prin minune, din toate colțurile lumii. Yssaye venea dintr-un turneu în Rusia, Kreisler din Statele-Unite, Bauer din Orient, eu, poate, din America de Sud. Ce vesele erau aceste revederi! Puteam în sfîrșit să cîntăm pentru simpla plăcere de-a cînta, fără să ne preocupăm de program, de oră, de impresari, de agenții de bilete, de public și de critici muzicali. Eram noi singuri cu muzica ! Cîntam duete, quartete, muzică de cameră, orice, tot ce doream. Ne înțelegeam de minune. Tot timpul schimbam instrumentul: cîntam rînd pe rînd vioara întîi, vioara a doua sau viola ! Uneori Enescu era la pian, alteori Cortot. Ne întîlneam în general după cină și începeam să cîntăm imediat. Nimeni nu ținea seamă de scurgerea timpului; ne opream din cînd în cînd să bem sau să mîncăm ceva; adesea, cînd ne luam rămas bun de la Thibaud, se lumina de ziuă.

Dar în curînd aceste seri minunate aveau să ia sfîrșit; în curînd viețile noastre, ca și cele a milioane de alți oameni, aveau să fie răvășite de tragedia din 1914. La sfîrșitul verii, Kreisler a fost silit să se încorporeze în armata austriacă; cu greu puteai să ți-l închipui pe acest geniu atît de blînd și surîzător, îmbrăcat în uniformă militară. Ce șoc a fost pentru noi cînd am aflat că fusese rănit aproape imediat pe frontul rusesc ! Bauer a plecat în curînd în Statele Unite, iar Yssaye s-a instalat la Londra. . .

În românește de SANDA RÂPEANU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

43 804

Lei 10